Юрий Селезнев

Василий Белов



Юрий Селезнев

Василий Белов

Серия
«Писатели
Советской
России»



Москва
«Советская
Россия»
1983

Оглавление

Юрий Селезнев

Василий Белов

Раздумья о творческой судьбе писателя

МОСКВА
„СОВЕТСКАЯ РОССИЯ"
1983

8Р2
С29

Рецензент Н. Н. Скатов
Художник Д. А. Аникеев

Селезнев Ю. И.

С29 Василий Белов: Раздумья о творческой судьбе писателя.— М.: Сов. Россия, 1983. — 144 с. — (Писатели Сов. России).

Книга посвящена творческой судьбе известного советского писателя. Это в некотором роде итоговая работа критика, не раз выступавшего в печати со статьями, посвященными творчеству В. И. Белова.

С $\frac{4702010200-139}{М-105(03)83}$ КБ-13-33-1983 8Р2

* * *

В начале 70-х широкое хождение (в критике, да и среди читателей) получили понятия «Вологодская школа» и даже «Вологодское возрождение», понятия, обусловленные прежде всего такими, действительно незаурядными явлениями нашей литературы и шире — общественной жизни, как творчество поэта Николая Рубцова и прозаика Василия Белова. Понятия эти особенно не прижились и вскоре как бы растворились в других, казалось бы, полярно противоположных по значимости: в идейно и тематически зауженном — «деревенская проза» и в расширительном — современная школа традиционной литературы. Однако и в том и в другом случае очевидно признание того факта, что «вологодское» явление, как его ни оценивай,— явление далеко не местное, но, скорее, всеобщее, что к нему в равной мере причастны и Сибирь, и Кубань, и Урал, и Центральная Россия, что чуть ли не повсеместно можно отыскать свое «возрождение» и что все эти местные явления — только взаимосвязанные и взаимообусловленные «фрагменты» единого процесса.

Несомненно одно: отныне на литературной карте Отечества, а раз так, то и — мира, ибо отечественная наша литература, не только классическая, но и современная, безусловно, имеет всемирное звучание, и мы еще будем говорить об этом,— появилась и земля Белова.

Что ж это за неведомая земля? Только ли одна Вологодчина? Может быть, шире — та, что сегодня получила наименование «Нечерноземье», с его проблемами

подъема уровня сельского хозяйства, мелиорации, строительства дорог и т. д. и т. д. Проблемами первоочередными, общегосударственными, общенародными, главная из которых, конечно же, проблема человека, живущего на этой земле, проблема нравственная, духовная...

Да, конечно, земля Белова — это и его родная Вологодчина с затерявшейся среди клюквенных и морошковых болот, среди холмов и тысяч больших и малых рек и озер, за темными лесами, за тремя волоками деревней Тимонихой, в которой жили его прадеды, деды и родители, где родился и вырос сам Белов, где живет он подолгу и сейчас, став уже известным писателем.

Земля Белова — это и вся древняя Северная Русь. Со стародавних времен шли сюда восточнославянские племена, мирно расселялись среди местных финно-угорских народов. «Затерялась Русь в Мордве и чуди, Нипочем ей страх...» — сказал Есенин. Во время разгрома разрозненных русских земель полчищами Батыя и его преемников устремлялись в северные леса и болота люди с сожженных и поруганных древних мест — с самой Киевщины и более близких земель — Черниговщины, Рязанщины, надеясь на одно — возможность мирно растить хлеб, детишек, сохранить хоть то, что не успели сжечь завоеватели.

Северная земля сберегла древнейшие общерусские былины, сказания, песни, обряды. Здесь положил предел многовековому «Дранг нах Остен» западного рыцарства Александр Невский. Здесь встала Москва, родилась и воплотилась идея единства Руси, идея освобождения от иноземного ига. Здесь сложился могучий духовный центр притяжения не только русских, но и соседних народов.

На этой земле возникли очаги возрождения русской культуры, здесь творили Рублев и Дионисий.

Отсюда начался патриотический поход Козьмы Минина, в прошлом эта земля родила Хабарова и Ломо-

носова, ныне — Николая Рубцова и по меньшей мере еще десяток талантливых писателей.

Вот что такое земля Белова — одна из самых духовно плодоносных земель России. И если мы хотим сегодня всерьез разобраться в общегосударственной проблеме этой земли, мы должны ясно представлять характер и основы самосознания творца и хозяина ее — человека.

Но если мы хотим знать свою землю, свой народ, мы должны знать и своих писателей, тех, в чьем творчестве живет память этой земли, ее правда, ее вера в эту землю и ее народ.

И если мы действительно хотим знать свою Родину, сегодня нам для этого уже не обойтись без Белова, без его слова о родной земле.

Потому что земля Белова — это и вся русская земля.

I. Неведомая сила

Помните, вы ведь читали Белова: «Надо было жить, сеять хлеб, дышать и ходить по этой трудной земле, потому что другому некому было делать все это...» — фраза, венчающая его рассказ «Весна». Это «надо» — так же как и у многих других наших писателей — из родников нашего общенародного сознания. Слово у Василия Белова всегда глубинно. Его художественная мысль, нередко обращенная в прошлое, всегда внутренне современна, всегда направлена на главное, «вокруг чего ходит душа» большого писателя, нашего современника.

Попробуем перечитать для начала хотя бы только один этот рассказ.

«Весна» — может быть, одно из самых сокровенных произведений Белова. Постигая его мир (а истинно художественное произведение — будь это многотомная

эпопея или «всего лишь» рассказ в несколько страниц — всегда целый мир), мы попробуем отыскать ключ и к этому целому.

«Весна» — сугубо беловское произведение. Это рассказ, а скорее, маленькая повесть-раздумье о жизни крестьянина, Ивана Тимофеевича. Рассказ как бы без сюжета и даже без конфликта. В привычном понимании, конечно. Да и какой сюжет нужен раздумью? Иной теоретик не без основания мог бы отнести рассказ «Весна» к жанру художественного очерка. Тем более что к нему в высшей степени применимы слова Евгения Носова о том пристрастии и почтении, с которым относятся земляки Белова, главные герои его произведений, к «документальной» честности книг писателя. Это — «особое почтение, порожденное... той правдой... которую всегда ревниво и как-то болезненно-честно он оберегает перед своими земляками. Конечно же они читали все, что написано Василием Беловым, иные, возможно, разбирали слова по складам, водя огрубелым пальцем по строчкам... Тем паче перед лицом такого внимательного и пристрастного читателя, ей-же-ей, трудно, невозможно, непростительно слукавить...»[1].

Рассказ внешне прост. Незамысловат даже, как проста внешне сама повседневность незамысловатого быта героев Белова, привычный круг их крестьянской жизни.

«К полночи шибануло откуда-то звонким, ровным морозом. Месяца не было... Иван Тимофеевич поднялся с печи, прямо поверх белья надел тулуп и вышел до ветру...»

Немногословны и немудрены «думы» героев.

«На полевых задах, ближе к болоту, явственно и печально завыл волк, ему тонким долгим криком отозвалась волчица.

---

[1] Носов Е. И. Путь к истоку. (Предисл. к кн.: Белов В. Холмы. М., Современник, 1973, с. 8—9).

«Ишь, проклятые,— подумал старик,— чтобы вы сдохли, вторую ночь воют и воют...»

Скупые, но емкие детали быта рисуют достоверность, создают атмосферу почти ощутимого присутствия читающего в мире беловского рассказа: «В избе было тепло, пахло хомутом и просыхающими валенками. На кровати запохрапывала старуха. Иван Тимофеевич зажег лучину и вставил ее в старинный, оплывший нагаром светец: керосина не было с самой почти осени.

— Хоть бы ночью-то передышку себе делал, не курил,— заворчала Михайловна».

Двух сынов уже унесла война. Жить все труднее. Силы на исходе: «Корова сдохла, и мясо пришлось зарыть» — и здесь немногословен Белов. Куда более всякого многословья говорит нам одна только следующая за этим сообщением скупая фраза: «После этого Михайловна осунулась еще больше и начала заговариваться». И потому — следующее «сообщение» в этом напряженно-бытовом контексте звучит уже прямо трагически: «А тут еще у Ивана Тимофеевича кончилось курево».

Сыны, корова, курево — казалось бы, в бытовом, обыденном плане — потери несопоставимые, — но это все звенья единой цепи, сопрягающей малую, частную жизнь беловского героя с тем напряжением сил, от которого зависел исход войны, судьбы страны, народа, а может быть, и всего мира...

Но потери, кажется, идут по нисходящей линии. Курево все-таки не корова... Да и конец войне уже видится. Пишет Леонид, последний, третий, сын родителям: «...Мы теперь уже идем по чужой земле. Маршрут нам один — до самого Берлина, а фрицы бегут на чем попало...»

Но кончилось не только курево — «сено в колхозе кончилось еще до весны». Не падает напряжение. Нарастает. Но нужно крепиться старику. «Эх, жизнь

бекова!..— подумал старик... — Хоть бы скорей война кончилась, приехал бы Ленька, завернули бы ему свадьбу...»

Убили и Леньку. А через неделю жена, Михайловна, «тихо умерла в своей бане, пахнущей плесенью и остывшими головешками».

«В деревне было пусто и холодно» — жуткая в своей конкретности фраза, за которой стоит картина неимоверного испытания — не просто характера, личности такого-то Ивана Тимофеевича, такой-то деревни, но характера народа, и прежде всего тех, кто обеспечивал победу повседневным, привычным героизмом — неимоверной «тяги земной».

Для героя иного, вненародного характера подобную ситуацию можно было бы вполне обозначить термином «за пределом». За пределом возможностей. Столь модная сейчас и на Западе, да и в нашей литературе пограничная ситуация, когда герой ставится жизнью перед последним выбором («Быть или не быть?»), это напряженно-драматическое состояние, думается, для героя Белова — давно уже пройденный этап его самосознания.

У Ивана Тимофеевича, по существу, уже нет выбора. Здесь все внешне проще, но вместе с тем и гораздо сложнее. То, что для иного героя — за пределом, для Ивана Тимофеевича не «за», а именно «на пределе». Кажется, уж не осталось ничего, связующего его личность с личностями близких ему людей. Не остается даже самих этих людей (дети, жена). Как частный человек он одинок в этом мире. Но в рассказе нет нигде, ни в едином намеке претензии героя к миру, нет сознания вины мира перед ним, Иваном Тимофеевичем, за все те утраты, за ту поистине безысходность, в которую ставит его судьба. Нет ни озлобления, ни метания, ни даже ропота. «Он ни о чем сейчас не думал, горя как будто не было, но не было и ничего другого».

А напряженность утрат нарастает: пора пахать, справлять свое привычное дело крестьянина, дело, от которого в огромной мере зависит судьба страны. Но сивая кобылка Ивана Тимофеевича «уже третий день сама не вставала на ноги», а через день, когда Иван Тимофеевич «кинулся к ней... тяжелая оскаленная голова была холодна и неподвижна, большие копыта откинуты».

Даже кошка, последнее живое существо в доме Ивана Тимофеевича, «ушла и больше не показывалась... Никого у него не осталось...»

Грустная, потрясающая своей откровенной правдивостью, щемящей болью, картина. Но позиция автора, его отношение к герою, к ситуации, к миру, художественно создаваемому им,— не созерцательно-воздыхательная, не гуманистически-сострадательная. Белов может показаться либо жестоким к своему герою,— почти информационно бесстрастно, без видимых авторских эмоций рисует он его,— либо равнодушным, объективным «летописцем». Так действительно может показаться, если смотреть на рассказ Белова только как на бытовое, непосредственно реальное воспроизведение «правды жизни» в один из труднейших периодов в жизни русского крестьянина, как и жизни всей страны. Да, эта конкретная правда здесь, как и везде у писателя,— основа, видимая и осязаемая, и ощущаемая уже с первых шагов читателя, входящего в мир произведений Белова.

Никого не осталось у Ивана Тимофеевича. И все же: «от всего веяло неведомой силой, неведомой горечью». Неведомая горечь нам видна сразу. А неведомая сила? Откуда она?

Ведь даже и того, последнего выбора («жить или не жить»), который и в самой крайней ситуации создает в сознании человека иллюзию «свободы личности»,— и того не остается у Ивана Тимофеевича, хотя такой выбор будто бы не закрыт и для него:

«Он привязал веревку к балке... поймал в темноте петлю, дрожащими руками раздвинул ее, надел на шею. Вдруг истошный женский крик послышался из темноты, и Иван Тимофеевич, каясь в чем-то, толкнул лестницу...» Но не дали ему сделать «выбор». « — Полинарья, ты?— Я, Иван, я...— Не говори, ради Христа, никому...»

В рамках конкретно-бытовой ситуации — спасение Ивана Тимофеевича случайно. Но за этой видимой случайностью кроется глубокая необходимость.

Куда как трогательнее и эффектнее было бы остановиться автору на этом последнем выборе его героя. И кто бы посмел осудить писателя либо героя за такой выбор в такой безысходной ситуации? Но нет даже и такого выбора у Ивана Тимофеевича. Ибо стань еще и Иван Тимофеевич «экзистенциалистом» по духу (по теории — так ему не до теорий), кто же будет нести тягу земную? Нет, этот «выбор» не для него. Ничего у него не осталось. Кроме последнего — обязанности, долга перед землей. Той, что хлеб родит. Той, что зовем мы матерью-Родиной. Той, которую, прежде чем лечь в нее, нужно зерном засеять...

«Помирать собрался — рожь сей» — в этой старинной народной мудрости и заключена, как в зерне, та «неведомая сила», что уж и подвигом-то не назовешь, а разве — подвижничеством.

Это сознание движет и личностью Ивана Тимофеевича. По природе своей — такое сознание внеличностно. Оно не является открытием такого-то конкретного человека, оно — общенародно, выработано тысячелетиями народного трудового бытия.

Для людей типа Ивана Тимофеевича существует перво-наперво вопрос об их личной ответственности перед миром. И если эгоистическое «я» предъявляет только претензии, мало или вовсе не заботясь о своих обязанностях перед миром, Иванам Тимофеевичам просто некогда «дорасти» до претензий к миру. Ибо кто

же тогда будет творить будущее, созидать основы жизни?

Сознание, лежащее в основе рассказа «Весна» (как, впрочем, и всего творчества Белова в целом),— это осознание центральности народной личности в мире. Ибо только в ее силах нести ту тягу земную, от которой некогда даже Святогор-богатырь по колена в землю ушел, попытавшись взвалить на себя непосильную ношу. «Надо было жить» Ивана Тимофеевича — не цепляние за жизнь и не бессмысленное животное «надо» существования, пока не «отбросишь копыта», но то центральное «надо», без которого никакая осмысленная жизнь на земле невозможна.

Трагично и вместе с тем победительно звучит финал маленькой повести:

«...земля вокруг тихо дышала, дожидаясь человеческих рук.

С ночного юга катилось вал за валом густое, как сусло, вешнее тепло, в темноте у гумна пробивались на свет новые травяные ростки, гуляла везде весна. Надо было жить, сеять хлеб, дышать и ходить по этой трудной земле, потому что другому некому было делать все это».

Да, перед нами частный, конкретный драматический эпизод из жизни обычного крестьянина вырастает в подлинную народную трагедию в высоком смысле этого слова, то есть — в утверждение бессмертия великого народа-труженика, в возвышенный гимн его духовной красоте и силе.

Нет, Белов не мастер петь сладкие убаюкивающие песни,— все-де на свете прекрасно, и живет Иван Тимофеевич в самое напряженное время не так уж плохо. Нет в этой грустной, но жизнеутверждающей симфонии фальшивых звуков. Да и «разве народная доблесть нуждается в лести, в криках, что у нас все хорошо»? — спрашивал еще в свое время Николай Лесков. Не нуждается и сейчас. Нуждается в правде, какой бы горькой

она ни была. Ибо в правде всегда не только «неведомая горечь», но и «неведомая сила», которой жив сам народ, наша земля.

Но «Весна» — не только трагедия. В ней вполне определенно звучит и мотив исхода, выхода из трагедии. Не случайно и вся повесть названа жизневоскрешающим словом: «весна», издревле связующим сознание русского человека со словами-понятиями: весть, веселие-радость. Весна — весть о радости, радостная весть. Трагедия и радость?

«Мы все так часто оглядываемся на творчество природы, как на пример для своего, потому,— писал Пришвин,— что там личная судьба человека является не больше как «трагедией частного»... и значит, круг нашего, человеческого, размыкается, трагедия частного, разрешаясь в очертаниях всего мира, обещает гармонию: спасение мира. Этот выход из трагедии частного освобождает такое же огромное чувство жизнерадостности, как таяние льда скрытой теплоты весенней порою. Раз испытавшему это чувство хватит на всю жизнь... оптимизм становится возможным при условии личной трагедии».

Но частное и всемирно-природное сливается в повести Белова и с всемирно-историческим. Весна здесь — и образ предчувствия близости Великой Победы, ради которой шел народ на неисчислимые жертвы. Вообще есть что-то глубоко символичное в том, что благую весть о Победе принесла именно Весна. Весна сорок пятого.

«Трагедия частного,— повторим еще раз слова Пришвина,— разрешаясь в очертаниях всего мира, обещает гармонию: спасение мира».

Да, мир был спасен. Спасен ценою личных трагедий миллионов Иванов Тимофеевичей и Михайловн, хотя говорить о «мировой гармонии» и по сей день не приходится. Может быть, потому и звучит этот Весенний гимн народу Василия Белова не как воспомина-

ние о прошлом только, но и как песнь современности и как «указание» на будущее.

Всемирность конфликта, отраженного в личности Ивана Тимофеевича, находит в повести художественное воплощение не только в выборе определенной ситуации, когда сопряженность частного и исторического, личного и всенародного, более того — всемирного стала особенно наглядна, особенно напряженна. Эта всемирность отражена и в особенностях поэтики повести.

Вспомним еще раз зачин, «запев» повести: «К ночи шибануло откуда-то звонким, ровным морозом. Месяца не было, но небо вызвездилось, и над деревней перекинулась исполинская белая полоса Млечного Пути. Иван Тимофеевич...»

Да, в конкретно-бытовом сюжетном плане повести — это просто конкретный же пейзаж, «документальная» картина мира, окружающего конкретного Ивана Тимофеевича.

Маленькая деревня укрыта исполинской полосой Млечного Пути, здесь земля томится «словно невеста в разлуке...», готовя себя к «счастливому обновленью», здесь от всего веет «неведомой силой, неведомой горечью».

Здесь бытовой конкретный образ увязан в неразрывное единство с высоким строем народно-поэтической песни. И слог Ивана Тимофеевича постоянно «сбивается» на былинность: «Эх, Ленька, Ленька! Один ты теперь у нас остался, лежат оба твои брата в земле, не встанут никогда, и некому теперь, кроме тебя, играть на гармоне».

Таким слогом мог бы поведать свои думы старый Тарас Бульба. Только упоминание о гармошке, этой вещественной примете конкретного празднично-деревенского быта, и возвращает нас в иную реальность.

Да и слово самого автора не только «фиксирует» бытовую правду жизни: промерзшие половицы, сивая лошадь Свербеха, клещевина хомута, сыромятная

супонь, запах просыхающих валенок... Это «вещественное» слово органично вживается в поэтическую песню: «Снег скрипел под полозьями, словно шла по дороге тысяча женихов, обутых в сапоги со скрипом,— в таких сапогах, какие шьет хромой сапожник Ярыка. Ярыка умел класть в задник сапога такую бересту, что при ходьбе и пляске они скрипели на всю волость...»

Вслед за скупой «информацией»: «Кое-как прошла неделя...» — тут же следует эпическое, почти былинное: «... вдруг подул пронзительный сиверко, стремительно понес белые потоки тяжелых снежных хлопьев. Исчезли куда-то скворцы с грачами, солнце потухло и скрылось... А зима в последний раз круто распорядилась на земле...»

В повести Белова конкретно-бытовые образы, оставаясь самими собой, не теряя своей конкретности, предметности, начинают «озвучиваться» и в ином, в небытовом, поэтическом смысле:

«Жили-были старик крестьянин со своею старухой, и было у них три сына...» — обычнейшее, даже стереотипное начало многих и многих русских сказок по-своему реализуется и в мире беловской повести.

И земля-землица, кормилица, в которую ушли сыновья Ивана Тимофеевича и жена его Михайловна, и «трудная земля», которую нужно кому-то засеять, и земля-невеста, ожидающая своего жениха, — все это священная земля — Родина, Мать-земля, образ, уходящий в тысячелетия народного миропонимания, воплощенного в сказочно-былинной матери — сырой земле.

Образ у Белова — глубинный, корневой; взглянешь с первого разу — перед тобою обычная колхозная лошадь, сивая кляча, протянувшая ноги от бескормицы жестоких военных лет. Вникнешь поглубже — эта «лошадь-матушка» не та ли соловая кобылка, что некогда помогала Микуле, крестьянскому богатырю, нести тягу земную?

И не просвечивает ли в современном оратае — Иване Тимофеевиче — былинный Микула?

Думаю, не нужно обладать особой фантазией, чтобы, переведя образ поэтического богатыря в конкретную историческую ситуацию, увидеть его, в преклонные годы, в образе крестьянина Ивана Тимофеевича. Сила не та? Так ведь беловские мужики сами понимают, что не та:

«Куда девалась вся сок-сила?» — спрашивает Ивана Тимофеевича, не ожидая ответа, сапожник Ярыка.

И все-таки и здесь та же сила. Та же несгибаемая мощь народного духа. Бытовой, деревенский рассказ у Белова, полный «неведомой горечи», не переставая быть художественным отражением фактов определенного исторического периода, в то же время — поэтическая песнь, своеобразная современная былина (от слова быть!) о русском народе, о его духовном богатырстве, превозмогающем смерть, возвышающемся над трагедией.

Героический подвиг народа, воина-освободителя (остающийся в повести «за кадром») питается истоками подвижничества того же народа-труженика.

Реалистический рассказ Белова о конкретных бедах крестьянина-подвижника — в то же время и притча о бессмертии народа. Какие бы беды, какие потери ни выпали на его долю, сколько бы раз ни ставила его судьба «перед лицом смерти»,— всегда его выбор был один: нужно и сынов наставлять на ратный подвиг, нужно и хлеб сеять. Нужно жить, ибо он — хозяин земли, она ждет его рук. Он отвечает за ее судьбу.

Судьба народа в маленьком, но удивительно емком, ибо — глубинном, повествовании Белова дана, как мы видели, в органическом двуединстве конкретно-бытового, вещественного образа и поэтического, уходящего корнями в народное сознание. И в этом двуединстве

мир Белова открывается нам одновременно двумя сторонами: перед нами и повседневный быт Ивана Тимофеевича и народное бытие в его сути, перед нами и частная жизнь одного из русских крестьян и житие подвижника, духовного богатыря, крестьянского святого: труженика-земледельца. Вчитаемся в такие строки:

«Больше он ничего не помнил, зеленые нимбы расплылись вокруг затуманенной враз головы...» Здесь «жизнь бековая» и вечное «надо жить», «неведомая горечь» и «неведомая сила» — слились в едином слове писателя.

И, как знать, может быть, через несколько сотен лет, когда уж и наше время превратится в древность, в эпоху эпическую, в «дела давно минувших дней, преданья старины глубокой», не станут ли для них, наших далеких потомков, реальные рассказы о доподлинном нашем житье-бытье высоким, хотя, конечно, и несколько архаичным жанром — героическим эпосом, в самом прямом смысле этого понятия? Может быть, и «Война и мир», и «Тихий Дон» переосмыслятся в русские «Илиады», «Тарас Бульба» — в былину о новом Илье Муромце, «Весна» Белова — о Микуле Селяниновиче «древнего» XX века.

Фантазия? А отчего бы не пофантазировать... Не знаю, как кому, а мне такая фантазия представляется куда более реальной или, как еще говорят, «научной», нежели фантазии некоторых толкователей творчества Белова (как некогда и Шолохова) в смысле «тоски по по уходящему», словом, в смысле безнадежной отсталости от насущных проблем нашего времени... Слава богу, что подобные утверждения стали уже редки и уступили место серьезному постижению смысла творчества Василия Белова.

II. Наше национальное достояние

Да, сегодня это уже внесомненно и едва ли не общепризнанно — Белов один из тех наших самобытных писателей, о ком мы с полной убежденностью вправе сказать: *наше национальное достояние, наша национальная гордость.*

Что это значит?

Все мы, конечно, помним рассказ Горького об одной из встреч с В. И. Лениным:

«Как-то пришел к нему и — вижу: на столе лежит том «Войны и мира».

— Да, Толстой! Захотелось прочитать сцену охоты...

Потом, глядя на меня прищуренными глазками, спросил:

— Кого в Европе можно поставить рядом с ним?

Сам себе ответил:

— Некого.

И, потирая руки, засмеялся довольный.

Я нередко подмечал в нем черту гордости Россией, русскими, русским искусством».

Понимая и вполне разделяя эту гордость, вместе с тем давайте и задумаемся: что же привлекло внимание Ленина к Толстому в один из самых кризисных моментов истории Отечества, трагическую сущность которого вполне определяет ленинский же лозунг-призыв: «Социалистическое отечество в опасности!» (Описанная Горьким сцена происходила в 1919 году.)

Величайшая военно-политическая напряженность в столь ответственный период всемирно-исторической значимости и вдруг — не «Война и мир» даже, но «захотелось прочитать сцену охоты...». Неужто же только вполне понятное эстетическое движение души, неистребимая потребность в прекрасном даже и в такое суровое время? Да, безусловно, и это. Но, конечно же, главное — в ином: ведь, по известному определению

Ленина, устами Толстого в его романах «говорила сама многомиллионная масса русского народа», та самая, к которой теперь прежде всего и был обращен призыв защищать Отечество. Отсюда и желание перечитать Толстого, и гордость Толстым, в том числе и перед Европой, диктовались, кроме всего прочего, суровой необходимостью поверить свою веру, свою убежденность в победе голосом самого народа. В данном случае, голосом, звучащим «из уст» Толстого. Эстетическое же притяжение, убедительность художественных обобщений писателя и были надежным поручительством того, что устами Толстого глаголет не выдуманный им, но живой, реальный народ. Художественная убедительность образа говорила еще и об истинности и правоте этого «народного гласа», с учетом, естественно, как «политической невоспитанности, революционной мягкотелости» народных масс, и прежде всего крестьянства («Лев Толстой как зеркало русской революции», 1908), — с одной стороны, так и глубоко патриотической любви к Отечеству тех же масс, что становилось решающим фактором в коренным образом изменившейся — в связи с иностранной интервенцией, походом стран Антанты и Германского блока на Россию, сразу же после Октябрьской революции — политической ситуации: «Россия идет теперь — а она бесспорно идет — от «Тильзитского» мира к национальному подъему, к великой отечественной войне...— писал В. И. Ленин.— К числу особенно больших, можно сказать, исключительных трудностей нашей пролетарской революции, принадлежало то обстоятельство, что ей пришлось пройти полосу самого резкого расхождения с патриотизмом, полосу Брестского мира. Горечь, озлобление, бешеное негодование, вызванное этим миром, понятны...» Но — «...история сделала так, что патриотизм теперь поворачивает в нашу сторону. Ведь ясно, что нельзя свергнуть большевиков иначе, как иностранными штыками...»[1].

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 37, с. 190, 216.

Эстетическое, как видим, вполне согласуется с политическим, полнокровный художественный образ сопрягает в сознании частное («сцена охоты») с общей идеей «Войны и мира» в целом, а через нее с реальными проблемами войны и мира уже другой эпохи; национальная гордость Толстым перед Европой обретает конкретно-историческую злободневность и вполне «совпадает с социалистическим интересом»; патриотизм становится революционным, а революционность осуществляет себя через патриотизм... Так представляется мне глубинная взаимосвязь, казалось бы, несоизмеримых величин и понятий: «Сцены охоты» и «Отечество в опасности» в сознании Ленина.

Конечно же, такая связь, при которой часть говорит о целом, художественное озвучивается всемирно-историческим, возможна лишь в том случае, если перед нами подлинно гениальное создание гениального художника.

Дело не в том, чтобы сравнивать Белова с Толстым или с кем иным из великих. А в том — и это главное — что одно бесспорно уже сейчас: по природе своего писательского дара, по гражданской позиции, по творческому отношению к слову как к делу, по искренности и совестливости этого отношения — Белов, безусловно, художник большой, художник истинный, из тех, чье творчество и сегодня уже во многом является надежным показателем и мерилом нравственных и эстетических потребностей и возможностей народа, его сегодняшнего духовного состояния, его будущего. Присутствие такого художника в жизни любого народа, любого общества — явление отрадное, говорящее о многом. И во сто крат отраднее сознавать, что речь идет о нашем современнике и соотечественнике, который и сегодня уже сделал немало, и от которого мы вправе ждать еще мно-

гого, а потому — и предъявляем к нему особые требования.

Белов вошел в литературу в самом начале 60-х годов, сразу же заявив о себе как о вполне сознательном продолжателе традиций русской классики.

Рассказы и повести Белова, прежде всего такие, как «Весна», «Привычное дело», «Плотницкие рассказы», «Бухтины вологодские», с заявленной в них общенародной точкой зрения на проблемы времени и общества, с их идейно-художественной убедительностью народных образов, вырастающих порой до могучих художественных обобщений, символизирующих духовно-нравственное богатырство (как, скажем, образ Ивана Тимофеевича из рассказа «Весна»), — все это явилось весомым вкладом в общий процесс переоценки ценностей: преодоления релятивистско-нигилистических настроений и утверждения ценностей общенародных, общегосударственных. Уже и один только этот вклад позволяет говорить об общенациональной значимости творчества Белова.

Размышляя в свое время о подобных по сути процессах преодоления народно-классических традиций в творчестве многих из его современников, Лев Толстой пророчески заметил: «Мне кажется, что это даже не упадок, а смерть с залогом возрождения в народности». И нужно со всей определенностью сказать: никакое другое из литературных явлений двух последних десятилетий (кроме, пожалуй, еще и «военной прозы») не вызывало такого мощного духовного отклика в общественном сознании, как явление, неточно окрещенное «деревенской прозой», одним из зачинателей и ярчайших представителей которого, безусловно, является Белов.

Идея освоения народности сегодня завоевала общественное сознание как задача общегосударственной значимости. Процесс такого осознания и позволяет ставить вопрос о новом этапе возрождения литературы

(пусть пока и с маленькой буквы): *«возрождения в народности»*.

Мы с полным правом можем говорить о Белове как о подлинно *народном* писателе нашей эпохи. Народность Белова, конечно же, не только и не столько в том, что он пишет преимущественно о народе и главным образом для народа же. Она — в общенародном нравственном отношении писателя и к собственному творчеству, и к общегосударственным проблемам, в целомудренности языка и гражданственности личной писательской позиции.

И еще об одной черте народности Белова хотелось сейчас сказать: развивая традиции русской классики, советская литература вместе с тем должна была решить и принципиально новую задачу. Если «классическая народность» развивалась как осознание необходимости движения от культуры к народу, то после Октябрьской революции перед нашей литературой встала поистине невиданная до сих пор задача — задача возрастания непосредственно из народной почвы до вершин отечественной и общемировой культуры. Сегодня эта задача во многом и в существенном решается и в творчестве Василия Белова.

В последние годы творчество Белова явило себя если и не в новом качестве, то определенно в новой масштабности, в новом измерении. Роман «Кануны», художественное исследование эстетики народного быта «Лад» — подлинно значительные явления не только литературной, культурной, но и современной общественной жизни страны.

Литература как художественно воплощенное мироотношение сегодня, как никогда прежде, все более становится и полем и оружием современной борьбы идей, которая определяется, как мы знаем, противостоянием социалистической и капиталистической систем, противо-

борством национально-освободительных, патриотических движений расизму, неоколониализму, космополитическому империализму. В конечном счете — борьбой двух мироотношений: созидательно-творческого с хищнически-паразитическим, воинствующе потребительским. Мироотношение, художественно убедительно воплощенное в творчестве Белова, безусловно, имеет самое прямое отношение к современной всемирно-исторической борьбе идей и в этом плане уже сегодня заключает в себе *мировую общечеловеческую* значимость.

Так, скажем, центральная идея беловского «Лада» — идея непреходящей ценности традиций и идеалов народной (не только русской) культуры, лежащей в основе, в истоках всех национальных культур и в целом — общечеловеческой культуры, идея животворности народных традиций, как генетических культурно-нравственных, духовных оснований поступательного движения истории человеческого общества, эта идея питает и определяет собой и роман-хронику «Кануны» и все творчество Белова в целом.

Творчество Белова, рассматриваемое в этом смысле как художественно воплощенное мироотношение, — безусловно противоборствует идеям стандартизации мышления, технизации сознания, рационализации чувств, человеческих взаимоотношений, провозглашаемых ныне апологетами буржуазного прогресса уже не фактами современной жизни, но утверждаемых в качестве эталона, прогресса и едва ли не общечеловеческого идеала, что ведет к прямому разрушению традиционных представлений о человечности, морали, добре и зле, культуре, и в конечном счете — о духовных основаниях истории человеческого бытия. И нужно сказать, что империалистическая экспансия разрушительства традиционных ценностей во имя якобы прогресса находит волю к сопротивлению уже и внутри самого буржуазного мира.

Приведу пока лишь два, но характерных примера,

дело ведь не в количестве, а в сути. Лауреат Нобелевской премии, известнейший западный философ и ученый Бертран Рассел утверждает, например: «Когда-то происходило биологическое усовершенствование мозга, передававшееся по наследству... Дальнейший прогресс был основан лишь на приобретенных навыках, передававшихся посредством традиции и воспитания». Традиция, как видим, не помеха, но как раз — условие истинного прогресса. Идеология и практика разрушения «Лада» неизбежно вызовут идею сопротивления и необходимости его возрождения: не реставрации традиционных форм жизни и культуры прошлого, но именно — возрождения тех оснований человеческого бытия, вне которых это бытие не может существовать ни как человеческое, ни как вообще — бытие.

Чрезвычайно показательно в этом плане и выступление министра культуры Франции Жака Ланга на состоявшейся недавно в Мехико Всемирной конференции ЮНЕСКО, в котором был поставлен вопрос о засилье и диктате транснациональных корпораций в области культуры и творчества, пытающихся подогнать национальные культуры под единый стандартизированный образец псевдокультуры, силой привить его всей планете. «Речь идет, по существу, — справедливо заметил Ж. Ланг, — о наиболее опасной форме вмешательства: об интервенции в сознание...», в образ мышления, в образ жизни, «против которого настало время объединиться... оказать подлинно «культурное сопротивление», объявить крестовый поход против такого засилья, против — давайте называть вещи своими именами — этого финансового и интеллектуального империализма» (За рубежом, 1982, № 41). Выступление это, понятно, встречено было с нескрываемой враждебностью в соответствующих кругах США и других капиталистических стран, но — и это главное — нашло понимание и поддержку со стороны многих видных деятелей литературы и искусства.

Культурное сопротивление идеологическому закабалению возможно, как это нетрудно понять, лишь при наличии таких художников не только прошлого, но и настоящего, чье творчество может стать действенным оружием такого сопротивления. И не подтверждает ли мысль о мировой значимости творчества таких писателей, как Белов, высказывание того же Ж. Ланга? «Общество, которое не создает новые культурные ценности, стоит на пути к гибели. Общество... в котором творческий процесс развивается, может стать для каждой из наших стран мобилизующим идеалом».

Мы можем с понятной гордостью сказать: у нас есть такие художники, и в этом смысле рядом с ними и сегодня в Европе пока некого поставить. Среди них — Василий Белов.

Вот обо всем этом и хотелось бы теперь поговорить обстоятельнее.

III. «Законы нового созидания»

Последнее полуторадесятилетие дало ряд произведений, которые — без преувеличения — составят целую эпоху в развитии советской и — убежден: шире — отечественной и мировой литературы. Напомню только некоторые из них: «Царь-рыба» и «Последний поклон» В. Астафьева, «До третьих петухов» и «Я пришел дать вам волю» В. Шукшина, «Берег» Ю. Бондарева, «Живи и помни» и «Прощание с Матерой» В. Распутина, «Усвятские шлемоносцы» Е. Носова, «Крылатая Серафима» В. Личутина, «Пристань» В. Потанина, «Дом» Ф. Абрамова, «Люблю тебя светло», «Осень в Тамани» и «Элегия» В. Лихоносова, «Земля — именинница» Ю. Лощица, «Живая вода» В. Крупина, «Драчуны»

М. Алексеева... И это — повторю — далеко не исчерпывающий перечень.

Естественно, серьезны за этот период достижения и в нашей поэзии, публицистике, в биографическом жанре, в критике — это был действительно всеобщий процесс, но мы сейчас говорим прежде всего о прозе.

И среди этих, на мой взгляд, выдающихся явлений современной русской прозы (подобные явления естественны и для других братских литератур — их просто не могло не быть, ибо процесс, о котором мы говорим,— един, это действительно общенародный процесс, но я пытаюсь вскрыть его суть и значение на примерах русской литературы) мы должны назвать в первую очередь такие события, именно — события — литературной и общественной жизни, как роман-хронику «Кануны» и «Лад» Василия Белова.

Очерк не случайно снабжен подзаголовком: «Творческая судьба Василия Белова». Судьба — это и его личное участие в общественных процессах, его вклад в них, его личное влияние на них. Вне понимания сущности той переоценки литературных ценностей, о которых идет речь, невозможно вполне осмыслить и сущность творчества Белова и его значимость, его место в современной борьбе идей в области литературы и, в целом, культуры.

Тем более что творчество самого Белова сыграло немалую роль в определении характера и направления последнего полуторадесятилетия. Я убежден, что это была поистине целая литературная эпоха (пусть и занявшая во времени полтора-два десятилетия) — эпоха просветления в общественном сознании истинных идейно-художественных ценностей. Она расставила все на свои места, прояснив, что есть что и кто есть кто. «Волна», казалось, устремившаяся на читателей безудержным бурным потоком, схлынула, пена и муть, поднятые ею, осели. И что ж? — все, что имело прочные корни в род-

ной земле, не только устояло, но и закалилось в литературных борениях, обрело характер и волю к осознанному противостоянию любой потребительски-разрушительной агрессии на ценности отечественной и мировой культуры.

Да, и мировой, потому что означенный процесс в нашей литературе привлек серьезное внимание общественности к подобным же процессам в зарубежных литературах. Открытие таких явлений, как Фолкнер, Вулф, Фицджеральд, Гарднер, Ф. Мориак, Маркес, привело к осознанию того, что процесс творческого развития традиций в нашу эпоху дает наиболее значимые плоды, и что этот процесс отнюдь не случаен и не локален, что в его основе лежат пусть и не всегда еще вполне осознаваемые, пока еще во многом и подспудные, но в немалом явные уже и сегодня общемировые, общечеловеческие социально-исторические и духовно-нравственные потребности и устремления.

Наиболее очевидны сегодня такие устремления — и это естественно — в литературах тех стран и народов, которые либо недавно освободились от колониальной зависимости, либо продолжают борьбу за свою политическую, экономическую и национальную независимость. Не случайно именно прежде всего для таких районов земли, как Африка, арабские страны, Индия, Латинская Америка, свойственны процессы возрождения национального творчества на основе развития по-современному понятых и социально осмысленных традиций народной культуры. Литература здесь все более осознается формой и средством, полем и оружием все той же национально-освободительной антиимпериалистической по сути борьбы за национальную, идейно-культурную, духовную самостоятельность.

Родственное этому движение самосознания наблюдается и в литературах «этнических меньшинств» в развитых капиталистических странах, как, скажем, у негритянских и индейских писателей США. Так, извест-

ный негритянский романист Джон Оливер Килленз, рассматривая литературу как оружие национально-культурного возрождения, зовет собраться идти не за бунтарями авангарда, но заново открыть и осмыслить «забытое прошлое негров», воспитывать их «на героических примерах борцов за свободу», развивая традиции национальной культуры: «Ведь так важно знать, что наша история на земле началась не с рабского клейма, — пишет он. — Для того чтобы народ выработал у себя настоящее политическое и революционное сознание, необходимо, чтобы он высоко себя ценил. Он должен знать, что откуда-то пришел, иначе он не способен будет к чему-то идти; он должен обладать чувством прошлого, иначе он не создаст для себя будущего. Ему необходимы свои предания, герои, мифы. Откажите ему в этом — и его битва уже заведомо проиграна.

Французам нужны были легендарные герои наподобие Жанны д'Арк, чтобы развить в себе национальное чувство, без которого невозможна была никакая революция... Нам нужны свои собственные предания и легенды, чтобы вернуть себе утраченное чувство собственного достоинства, веру в себя как народ... Нам нужно это культурное наследие, чтобы по-настоящему поверить в нашу конечную победу» (1965 г.).

Крупнейший из современных писателей-индейцев США, Н. Скотт Момадэй, борец за культурное возрождение коренного населения страны на основе творческого осознания «забытого прошлого», призывает уже всех американцев взглянуть на плоды их цивилизации «оком народной памяти». Опыт XX века, — утверждает Момадэй, — это отрицание всяких духовных идеалов: «Одним из последствий технической революции стал наш отрыв от почвы. Мне кажется, мы потеряли направление; мы претерпели своего рода психологическое смещение во времени и пространстве... Многие из нас выработали в себе отношение равнодушия к земле». Но,— говорит он,— «я верю, что однажды в жизни

человек должен задержаться мыслью на земле своей памяти...». Своеобразным идеалом и мерилом истинно современного сознания писатель выдвигает «деревенскую старуху», свою бабку Ко-сан. Да, она не получила университетского образования, она не знакома с новейшими философскими, социальными и т. д. воззрениями и теориями, как, скажем, и старики и старухи Белова; однако не оторванность Ко-сан от плодов современного прогресса притягивает к ней сознание писателя в поисках идеала. Но — она умела видеть и оценивать жизнь «оком народной памяти», а ее знание было глубинным. Ее корни глубоко уходили в землю, и из этих глубин черпала она достаточно сил, чтобы устоять против всевластья перемен и хаоса, — вот что ценно для писателя: «В лице Ко-сан и ее народа всегда мы видели пример глубоко этичного взгляда на землю. Нам следовало бы поучиться у них. Без сомнения, подобная этика просто скрыта в нас самих. Мне кажется, ее следует привести в движение. Нам, американцам, необходимо вновь вернуться к нравственному измерению... Нам следует жить согласно этическим принципам самой земли. В противном случае мы можем перестать жить вовсе...» (1970 г.).

Скажите, разве не та же или не родственная этой по сути мысль лежит и в основе беловского «Лада» и всего его творчества, как, впрочем, и всей нашей так называемой «деревенской прозы»? — естественно, с существенными поправками на иную социально-историческую действительность.

Однако процесс переоценки «модернистско-авангардистских» ценностей, осознание жизненной необходимости творческого возрождения и развития народных и классических традиций начинает охватывать сегодня все большие слои демократической общественности и в самих ведущих капиталистических державах: в США, ФРГ, Англии, Франции, Японии... Об этом красноречиво свидетельствует и уже упоминавшееся выступление ми-

нистра культуры Франции на сессии ЮНЕСКО, о том же явствуют и многочисленные свидетельства, что в США, где еще вчера в авангардистской литературе «принято было видеть пророческие откровения», ныне «закрывают» кумиров постмодернизма и заново открывают для себя истинных художников, чье творчество служит возрождению души подлинной, трудовой, народной Америки, Америки «глубинки» с ее своеобразной культурой, с ее демократическими традициями. Драма современной американской культуры, отданной на откуп индустрии массового искусства — для трудящихся масс и авангардного — для избранных, в том, справедливо пишет советский исследователь проблемы, что «гигантский механизм прессы и рекламы сумел на двадцать лет оттеснить на второй план, а отчасти и прямо-таки заглушить истинных выразителей души Америки»[1]. Имеются в виду, прежде всего, такие писатели, как У. Фолкнер, С. Фицджеральд, Р. Фрост, Э. Колдуэлл, Д. Стейнбек, Р.-П. Уоррен, Т. Уайдлер, Д. Гарднер...

Думается, о характере и направлении этой литературы красноречиво свидетельствует и такой факт: когда Джона Гарднера спросили, почему его не было на встрече в 1978 году советских и американских писателей, представленных с американской стороны главным образом постмодернистами, тот ответил: «Мою точку зрения представляла там русская литература...»[2].

---

[1] Кожинов В. В. Внимание: литература США сегодня.— Москва, 1982, № 11, с. 184. Статья посвящена вопросам причин и характера переоценки ценностей в области литературы в США. О культурно-идеологической борьбе различных группировок и направлений внутри современной американской литературы. См. также в статье Г. Злобина «Разноречие романа. Проблема национального своеобразия в современной американской прозе» (Лит. обозрение, 1982, № 9).

[2] См. указанную статью В. Кожинова, с. 191.

Вряд ли, конечно, задумывался сам Белов в начале писательского пути: приведет ли его этот путь к магистральной дороге мирового литературного движения? И уж, во всяком случае, проблема выбора перед ним не стояла: писал он о том и так, о чем и как не мог не писать. Не правда ли, как все просто?

Простота, конечно, тоже всякая бывает: и та, что хуже воровства — та, о которой говорят в народе: «Прост, как свинья, а хитер, как змея». Но верно и то, что творчество Белова никак не определить ни меркой высшей математики, ни меркой квантовой физики; о нем не погадаешь, настолько ли оно безумно, чтобы быть гениальным. Оно существует в иных измерениях, у него другие свойства. И главное из них, на мой взгляд,— простота правды.

IV. Правда традиции

Вам, конечно, случалось бродить впервые по незнакомому городу: вот новые проспекты, там спряталась в окружении современных зданий старая церквушка, площади, памятники, словом, калейдоскоп впечатлений, а в вашем распоряжении час-другой и нужно покидать этот город, вас ждет другой, родной или тоже, как и этот, пока неизвестный вам. И вот вы уже в поезде, в автобусе или на речном пароходике, город уплывает, сливается постепенно в одну серую сплошную массу, становится все меньше и ниже, но над этой общей массой начинают вдруг подниматься какие-то шпили, купола соборов, и вы вдруг узнаете их,— да ведь это же та самая церквушка, притаившаяся за типовыми многоэтажками так, что ее и можно-то разглядеть, идя по улице, только в промежутках между домами; а это старая пожарная каланча — вы на нее, возможно, и внимания не обратили, лишь походя отметив ее скользящим взглядом. И чем дальше вы отъезжаете,

чем ниже и серее видится сплошная масса города, тем величественнее вздымаются над ней купола и шпили, придавая городу неповторимый, ни с чем не схожий, незабываемый облик... Так бывает и с книгами и с их авторами: одни поразят ваше сознание при первой же встрече однажды и на всю жизнь, других, бывает, и завтра уже не вспомнишь, третьи же — чем больше время отдаляет вас от первой с ними встречи, тем выше поднимаются они в вашем сознании, в вашем сердце, памяти над общей массой прочитанного.

Конечно, для многих восприятие творчества Белова вполне соответствует первому типу встречи; не исключаю, что найдутся и те, что решительно отнесут его ко второму. Но мне почему-то кажется, что для большинства — это писатель третьего из названных типа. Во всяком случае, творчество Белова вполне выдерживает измерение временем: подлинно — чем более проходит лет с тех пор, как появились его первые рассказы и повести, его «Привычное дело», «Плотницкие рассказы», тем более осознаешь и ощущаешь, насколько же все это выше слишком многого из того, что поначалу казалось с ним вровень, а то, пожалуй, и повыше.

Вам приходилось быть в Болгарии? Если приходилось, то вы, конечно, знаете, а если не бывали там, то, возможно, читали или слышали эту удивительную историю. Завоевав в конце XIV века Болгарию, османские турки установили здесь полутысячелетнее иго, жестокое, не менее «оскорблявшее и иссушавшее самою душу народа», пользуясь словами Пушкина, нежели татаро-монгольское на Руси. Развитая, самобытная древнеболгарская культура была, по существу, разгромлена, болгарскому народу предуготовлялась участь раба, но для этого нужно было еще уничтожить национальное сознание — «память земли», историческую память, веру, идеалы народа, то есть установить еще и духовное иго. И оно устанавливалось почти 500 лет, но духовно закабалить народ так и не удалось, ибо он и в этих

жесточайших условиях нашел в себе волю и мужество сохранить свой язык, свою веру, свои идеалы.

Среди важнейших факторов, помогших русскому народу отстоять свою национальную духовно-нравственную самостоятельность, Пушкин называет и то, что «предки наши, в течение двух веков стоная под татарским игом, на языке родном молились русскому богу...». Одной из форм национально-освободительной борьбы в Болгарии в условиях османского ига была и борьба за право иметь на своей земле православные храмы. Завоеватели вынуждены были пойти на некоторые уступки, но с жестким условием: храмы не должны были превышать общий уровень строений, тем более — мечетей, возносившихся над поверженной землей Болгарии как символы иноверного превосходства. А в низких комнатах, как утверждал Достоевский, и мысли рождаются соответствующие. Принижение храмов должно было — по идее завоевателей — как бы принизить, стеснить, а затем и вовсе пригнуть сам дух порабощенных славян. И тогда их храмы стали все глубже уходить в родную землю. Совсем небольшие, а то и вовсе неприметные снаружи, внутри они сохранили и прежний простор и традиционную возвышенность.

Мне кажется, в этом историческом факте есть и нечто символическое, выходящее за рамки его конкретной действительности, характерное для всякого подлинно народного сознания, в том числе и воплощенного в слове: истинная высота устремлений создания народной культуры всегда зависит от степени его углубленности, укорененности в родную землю, в то, что мы и называем памятью земли. И тем более, если мы представляем себе историческое движение народа и всего человечества из прошлого в будущее не плоскостно, но как некое восхождение, то тем паче — высота духовного, нравственного, культурного уровня народа в его настоящем и в его будущем во многом может быть определена мерой его укорененности в истории Ро-

дины, глубиной исторического сознания, жизненностью, культурой его исторической памяти. Такого рода глубинность «памяти земли» — и одно из вернейших мерил значимости художественного творчества.

Проза Василия Белова — убежден — не испугается и этого измерения.

Истины, подлинно высокие, всеохватные истины, всегда гениально просты. Помните, древнее: не убий, не лги, не пожелай... прежде всего в уме своем. Но путь человечества к осознанию подлинной значимости таких истин, к восприятию их «простоты» не умом одним, но, как говорил Достоевский, всем телом и духом, этот долгий и нелегкий путь познания лежал через сомнения, страдания, заблуждения и всечеловеческие трагедии. Поколениям, прошедшим, скажем, через трагедию голода, или тем, что пережили трагедию ленинградской блокады,— им нет надобности внушать ту простую, куда уж проще, истину: «Хлеб — всему голова», ибо они сами, опытом собственной судьбы выстрадали эту истину. Это они будут внушать внукам и правнукам своим: цените хлеб, берегите его, относитесь к нему как к святыне, ибо хлеб — всему голова, а обеспеченные внуки и правнуки из уважения к старшим, быть может, и не спорят, но про себя, должно быть, сомневаются: подумаешь, хлеб — в любой булочной его навалом и стоит копейки, любят, мол, эти старики истины изрекать, да уж больно они у них просты, чтобы быть истинами... Нужно действительно обладать высокоразвитым чувством истории, культурой памяти не одного своего поколения, но народа в его историческом бытии, не просто понимать, но ощущать жизнь прошлого в настоящем, чтобы познать и разделить вполне своей собственной судьбой истины, выстраданные судьбой твоего народа.

Настоящая литература, всякое подлинное творчество живет этим живым ощущением, этой созидающей памятью. Таково и творчество Василия Белова, и в этом

смысле оно действительно просто, как хлеб, как правда (помните, как определил сущность Ленина итальянский рыбак, в записи Горького? — «Прост, как правда», — и это подлинно народное мерило значимости того или иного явления и мерило — подлинно значимое). В прозе Белова есть простота, родственная пушкинской:

Вновь я посетил тот уголок земли...

Во всяком случае, эта проза выдерживает испытание на простоту. И начиналась она просто и с простого...

«И вот опять родные места встретили меня сдержанным шепотом ольшаника»...

Так начинается рассказ Василия Белова «На родине» — своеобразная поэма в прозе, лирическое размышление о мире, о себе, о неотвратимом чувстве кровной связи человека с Отечеством.

«Из этой сосновой крепости, из этих удивительных ворот уходил я когда-то в большой и грозный мир, наивно поклявшись никогда не возвращаться, но чем дальше и быстрей уходил, тем яростней тянуло меня обратно».

Что это за чувство? Откуда? Только ли оттого, что Белов, как и многие сегодняшние писатели, родился и вырос в деревне? Конечно, и от этого, но только ли в этом дело...

Думается, что сама по себе деревня не была целью даже и для тех писателей, которые по рождению связаны с нею и писали поначалу только о ней. Не была целью в том смысле, что даже сквозь, казалось бы, чисто деревенские проблемы у большого художника непременно прорастут и общечеловеческие, коренные вопросы бытия.

Тихая моя родина...
Ивы, река, соловьи...

Эти стихи замечательного русского поэта Николая Рубцова о том, как наш современник почувствовал

«самую жгучую, самую смертную связь» с Родиной, возникли не без влияния прозы Василия Белова:

«Тихая моя родина, ты все так же не даешь мне стареть и врачуешь душу своей зеленой тишиной!»

Значение и глубинный смысл рассказа «На родине» (как и пафос творчества Василия Белова в целом) могут быть поняты только в общем контексте исканий русской классической и современной литературы.

В его рассказах и повестях — каким бы ни казался поначалу особым, специфичным, а кое-кому даже и экзотичным быт беловских героев — все наполнено жизнью мира, природы, историей народа. Нет, и по сей день не читают его деревенские герои «Историю России с древнейших времен» С. Соловьева, нет в его произведениях и того лирического сопряжения времен, которое так характерно было, скажем, для таких повестей Лихоносова, как «Люблю тебя светло», «Осень в Тамани», «Элегия». Писатель редко, очень редко прибегал к авторским отступлениям, чтобы, углубившись в исторические и литературные примеры прошлого, осмыслить их современное звучание.

Художественный мир Белова, как и любого большого художника, был изначально свой, особый. Давно уже подмечено, что в его рассказах и повестях «просторно и вольно русской разговорной речи, точнее даже говоря — колоритному вологодскому говору. Ему доступна не речевая шелуха наподобие «фулюганить», а дух народного языка и его поэзия» (Лобанов М. Мужество человечности. М., Сов. Россия, 1969).

Во все времена кануны серьезных обновлений в литературе угадывались по серьезности стремлений писателей к освоению все новых пластов народной речи. И не только народной, но именно — простонародной.

«В зрелой словесности,— писал еще Пушкин,— приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом язы-

ка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному». Он же и прямо призывал: «Вслушивайтесь в простонародное наречие, молодые писатели, вы в нем можете научиться многому, чего не найдете в наших журналах».

Русская простонародная разговорная речь освоена в творчестве многих наших писателей, но далеко не всем дано воплотить в местном, в данном случае — вологодском, говоре не один только колорит, но сам дух народного и даже — общенародного языка, а следовательно, и народное мироощущение, поэтическое восприятие мира.

Слово у Василия Белова нередко возвращает себе воплощенное в нем издревле ощущение мировой целокупности, взаимопронизанности понятий и явлений.

«А самое главное — первое слово,— говорит дед Акуля в другой поэтической миниатюре.— Ежели ты сказал первое слово в точку, потом уже само дело пойдет. Ну, а какое это слово, это от всяких причин в зависимости» («Поющие камни»). Первое слово писателя было поэтически народным словом.

«По правде сказать «я» можно лишь на родном языке»,— писал Пришвин. Слово у Василия Белова — это самовыражение народного мироощущения, слияния «я» автора и народа. Это родное слово о Родине.

Прекрасно лирическое размышление Белова «Весенняя ночь»: «Весной в родимом лесу нечаянно-быстро приходит та радостно-страшная ночь, когда весь мир и вся вселенная встают на дыбы. Жизнь и земля со всею природой выходят из своих берегов и топят душу в безжалостном счастье. Это тогда постигают люди, что нет нигде ни конца, ни начала».

Даже если бы и здесь поставил последнюю точку Василий Белов — это был бы маленький шедевр — стихотворение в прозе.

Белов — писатель не из философствующих, но его произведения наполнены философией жизни. Она — не в отдельных авторских сентенциях — их нет у Белова, а в самой системе художественного мышления писателя, в самом слове.

Быт, колорит, социальные условия героев, их характеры в рассказах и повестях Белова — не главное для писателя. Его реализм никогда не стелется по земле.

Майор из рассказа «За тремя волоками» после долгих лет разлуки решил посетить родной угол — свою затерявшуюся среди лесов и болотных хлябей деревеньку.

Одна из центральных тем рассказа — тема дороги. Не только той, что вся в «жидкой грязи» да «жутких выбоинах», на которой и машина-то «чуть сдвинулась, дрожа всем корпусом, перевалилась в другую, не менее жуткую выбоину». Вот и порассуждать бы о дорожных проблемах в его творчестве — нужно, конечно, кто же спорит. Таких тягостных примет современности (которые, конечно же, раньше или чуть позже исчезнут) в произведениях писателя множество. Но только ли о них думает писатель? Ведь «к большой дороге от века жмутся и льнут крохотные бесчисленные деревеньки, к ней терпеливо тянутся одноколейные проселочки и узкие тропки. О большой дороге сложены частушки и пословицы, песни и легенды. Большая дорога — это жизнь, судьба: «Выходишь из дому сытым и молодым, возвращаешься голодным и возмужавшим...»

Есть такое понятие — национальный образ мира, так вот в русском образе мира дорога всегда занимала особое место, вспомните хотя бы сказочное и былинное: «...а кто прямою дорогою пойдет, тому мертвому быть»... Может быть, ни в чем больше с такою полнотой не сказался дух народа, как в поэтическом образе дороги.

Не случайно именно здесь, на этой дороге, которая когда-то вывела майора из маленькой деревеньки в жизнь, а теперь вновь потянула к родному дому, приходят к нему мысли о Родине:

«Чем ближе была деревня, тем больше родилось воспоминаний и тем острее была нежность к этой земле.

Раньше майор почти не думал о чувстве Родины. За постоянной суетой забот и дел ощущалось только ровно и постоянно то, что есть где-то маленькая Каравайка, и этого было достаточно. Теперь же майор остро и по-настоящему ощущал так несвойственное кадровым военным чувство дома».

Есть где-то маленькая Каравайка... Но ведь майора не тянет земля, не истосковались его руки по крестьянской работе, как нередко (и единственно этим) объясняют некоторые наши критики чувство деревни, возникающее вдруг у современного человека, героя сегодняшней прозы.

«Но Каравайки больше не было на земле...»

Нужно ли было преодолевать хляби и выбоины, чтобы за тремя волоками увидеть, как даже «опечек сгнил, его засыпало размокшей от ливня глиной, из которой сбита была печь»?

Не сентиментальная девица и не хлипкий человечек майор. Но почему «на гулкий широкий лист лопуха, теряя свинцовую свою тяжесть, бухнулись две холодных слезы...»?

Много ли человеку нужно? Маленькая, никому не известная Каравайка и Родина — неотделимы, потому что живут они в сердце майора. Все взаимосвязано. А иначе — мир только сцепление «продольных и поперечных конструкций арматуры». Маленькая Каравайка и весь мир сопоставимы и обусловлены. Потому что любовь к своему, родному открывает душе любовь ко всему миру. А иначе — весь мир, как базар. Не к разбитому корыту привел майора Василий Белов,

а к осмыслению этого всемирного единства малого и большого.

Произведения Белова, как правило, небогаты внешними событиями, резкими поворотами сюжета (порою его и вовсе не заметно). Нет в них и занимательной интриги. Но они богаты *человеком.* Таковы рассказы «Клавдия», «Люба-любушка», «Весенняя ночь», «Даня», «Колоколена», «Гудят провода», «Речные излуки», «Скворцы», «Вовка Сатюк», «Тезки» и другие.

«На Росстанном холме» — поэтическая баллада о верности женского сердца, но есть в этой балладе и что-то от ритмики и образности старинных русских плачей.

А ведь эти рассказы мало заинтересовали критику. И не они принесли славу Василию Белову. Споры разгорелись, главным образом, вокруг двух повестей. И хотя обе они, и «Плотницкие рассказы», и «Привычное дело», конечно же,— новое слово в творчестве писателя, тем не менее многое и главное в них сказалось в той или иной мере уже в ранних рассказах.

В центре «Плотницких рассказов» — спор двух соседей: Олеши и Авинера, спор давний. Авинер умеет себя «показать» где нужно и когда нужно — в свое время он и начальством был, «при нагане»: «Бывало, против религии наступленье вели — кого на колокольню колокола спихивать? Меня. Никто, помню, не осмеливался колокол спихнуть, а я полез. Полез и залез. Да встал на самый край, да еще и маленькую нужду оттуда справил, с колокольни-то».

У Олеши тоже ведь нелады с религией, но там было дело совести. А «противу совести не устоять никакому попу». Здесь же — «малая нужда»... Вы скажете — частный случай! Возможно. Но частное в художественном произведении (как, впрочем, и в жизни) отражает общее, существенное.

Язык мой — враг мой! — говорят в народе, он все выдает, особенно когда говорящий вроде бы ничего такого и не высказывает: «Ведь, бывало, и на рыск жизни идешь, в части руководства ни с чем не считался. Спроси и сейчас, подтвердит любая душа населения, которая пожилая». Нужно было начисто растерять в себе все народное, все человеческое, чтобы и доселе сбереглась в его языке (а стало быть, и в мироотношении) эта бездушная *душа населения...*

А это Олеша — о душе: «Вот живет человек, живет, а потом шасть — и умер. Как это, спрашивается, понимать?.. Куда девался?.. С телом дело ясное. Ну, а душа-то?»

Константин объясняет, что душа — в его деле, в его отношении к людям. Эта душа останется.

«— Да ведь умру вот я, а ты возьмешь да баню мою раскатишь! И все мои слова-разговоры забудешь. Вот и вся душа... весь я кончился. Ну, ты, может, и не забудешь, а другой забудет, люди-то разные...»

О живой человеческой душе заботы Олеши, о том, чтобы люди «душой друг друга понимали. И не только мы с тобой».

«Жажда добра долго копилась» в Константине, «просто зудела» в нем. Решил он помирить соседей:

«Вот вы оба жизнь большую прожили, а нынче друг с другом неделю не здоровались. Вы бы оба сели, да и разобрались, кто прав, кто из вас виноват. По-доброму, в открытую». Да только закончилось это все конфузом. Еще сильнее раздорились Авинер с Олешей.

Но конец повести неожиданный. Пришел Константин к Олеше: «Боже мой, что это?.. За столом сидели и мирно... беседовали Авинер и Олеша. Не было ни крику, ни шуму. Бутылка зеленела между чайных приборов...

— Оба, Авинер Павлович, в одну землю уйдем,— говорит Олеша. Потом они оба с Авинером, клоня си-

вые головы, тихо стройно запели старинную протяжную песню.

Я не мог им подтянуть — не знал ни слова из этой песни...» Так и заканчивается повесть.

Что это — христианское всепрощение? «Все в землю ляжем, все прахом будем»? Философия «ужа»? Нет, конечно.

Иных возмущало, что вот-де «раскулаченник» вышел положительнее представителя бедняцкой власти... Тоже слишком прямолинейно.

Повесть Белова многозначна, сложна, как и сама жизнь, однозначные толкования всегда только схема, теория, а теория порою, как говорил Достоевский, «убивает живую жизнь...».

И все-таки (как знать!), может быть, в том и социально-исторический смысл повести, что в ней показано, как за внешней общей исторической правдой легко скрыться многим и многим авинеровым кривдам.

А что до «ужа», так ведь действительно, все в землю ляжем и все прахом будем... Только ляжем-то каждый со своей правдой, кто с той, перед которой «попу не устоять», а кто и с авинеровской «правдой» малой нужды...

Какое уж тут всепрощение.

Но в «Плотницких рассказах» есть еще один центральный герой — Константин Платонович Зорин, от имени которого и ведется повествование.

Та же большая дорога жизни, что увела когда-то майора (рассказ «За тремя волоками») от родной деревеньки в большой мир, а потом позвала его обратно, та же дорога, которую «люди сделали... как могли, пробиваясь к чему-то лучшему», позвала много лет назад и рассказчика «Плотницких рассказов». Прошел он по ней пешком, «теряя ощущение реальности... преодолевая какие-то неясные видения», чтобы уже никогда больше не возвращаться сюда. «Тогда я ли-

ковал: наконец-то навек распрощался с этими дымными банями...»

Но вернулся... и к этим забытым баням («Я готов,— говорит он,— топить эту баню чуть ли не через день. Я дома, у себя на родине, и теперь мне кажется, что только здесь такие светлые речки, такие прозрачные бывают озера. Такие ясные и всегда разные зори»), и к людям, и к «забытым словам» («Я слушал, стараясь не перебивать и радуясь, когда старик произносил занятные, но забытые слова...»).

«А когда-то,— размышляет герой,— я всей душой возненавидел все это. Поклялся не возвращаться сюда... Почему же теперь мне так хорошо здесь, на родине, в безлюдной деревне?..» Для нас — это уже риторический вопрос: что искал майор за тремя волоками?

Он как бы заново видит и деревню, и старых знакомых, и себя. И действительно заново. Раньше, мальчишкой, он судил обо всем только изнутри самой этой деревни, теперь же, окунувшись в «большой мир», пытается осмыслить и место своей деревеньки и ее людей в этом мире. Совсем небольшое место — но оно в его душе.

«Странно, так все странно и неожиданно»... Но каков он, этот «большой мир» Константина Платоновича? В «Плотницких рассказах» Белов почти ничего не говорит нам о нем. И потому его последние «маленькие повести», в которых вновь появляется этот герой («Моя жизнь» и особенно «Воспитание по доктору Споку»),— произведения художественно вполне самостоятельные,— вместе с тем невольно воспринимаются и как прямое «продолжение» и «дополнение» его «деревенских рассказов».

В повести «Моя жизнь», написанной от лица женщины («Меня попросили написать новую автобиографию

для личного дела. Я начала ее отстукивать после работы. И вдруг вижу, что пошло совсем что-то не то, не для личного дела... Так вот и отпечатала свою личную автобиографию за четыре вечера...»), дважды упоминается имя Константина Зорина. Первый раз героиня вспоминает о нем — юном крестьянском парнишке («Такой он был стеснительный, вежливый, так и не осмелился ни разу поцеловать... Судьба развела нас в разные стороны»), и затем та же «судьба» однажды свела их через много лет, когда Зорин давно уже ушел в свой «большой мир», заканчивал институт. «Костя был уже совсем, совсем другой. Ничего не осталось от того стыдливого деревенского парня». Одна только фраза, но как много стоит за ней.

«Воспитание по доктору Споку» непосредственно вводит нас в «большой мир» Зорина. Каков он?

Зорин «просыпается, ошарашенный, от мерзкого, оглушительного звона будильника. Утро... Ага, все ясно. Дела настолько плохи, что даже спал он, не снимая брюк...

— Тонь, ты спишь?

В ответ слышится нечто мощное и уверенное в правоте:

— Пьяница несчастный!

— Да?..

— Свиньей ты был, свиньей и останешься!..

— Дай мне на обед...

На улице он ловит себя на том, что ему жаль самого себя... Все ясно, в семнадцать тридцать совещание у начальника... «Что? Буду ли? Попробуй не будь. Ты же сам закатишь выговор...»

«...вынужден передать дело в местком и партком»... Дура! Подлая дура. Вместо того чтобы...

...продажа водки запрещена, но перцовки хоть отбавляй. Зорин садится за столик...

В квартире тот же утренний кавардак...

— Тоня, я тебе никогда этого не прощу...

— Тебя посадить мало...

— Да. Прораб Зорин слушает. Что? Из детского садика?.. Температура?..

«Завтра получка... Надо купить Тоньке обещанный гэдээровский плащ... Кажется, у нее сорок четвертый. Или сорок шестой?.. А самое главное... «Что главное? Все главное. Ничего, еще поскрипим. Сегодня Ляльку выписывают из больницы...»

Это, так сказать, «монтаж» повести Белова. А «составлен» он, чтобы нагляднее представить «главное» жизни Константина Зорина... И что же? Да ничего — «обыкновенная история»... «скучная история»... О ней ли мечтал, шагая по «большой дороге» в «большой мир», юный Константин Зорин?

И снится ему: плывет он «по бесшумному зеленому лесу... Свет, много света... Босая девчонка в летнем платье стоит на громадном речном камне...» Снится ему далекая юность — единственная «цветная» картина во всей, выдержанной в тускло-серых тонах повести. Да мелькнет вдруг среди реалий его «большого мира» — мерцающая река, баня Олеши Смолина...

«Странно, так все странно и неожиданно...» Так, может, и не стоило рваться ему в этот «большой мир», если снится ему «волшебным сном» все то, что «когда-то... всей душой возненавидел»? И не свернул ли Василий Белов на не им протоптанную дорогу к легкодумной «истине»: «город — зло, деревня — благо»?

Ведь не случайно же даже образно-языковой мир «Моей жизни» и «Воспитания по доктору Споку» отличен от «деревенских» рассказов и повестей, как два художественно равноценных фильма, один из которых серо-белый, а другой — многокрасочно цветной?

Язык «маленьких повестей» предельно прост, сознательно «обеднен», порою столь же сознательно «неправилен»: «Помню, посреди улицы стоял пустой трамвай. У него *чего-то* работало внутри...»; «В соседней

с нами деревне жил один парень, Костя, по фамилии Зорин. Не то чтобы он был очень красивый или *в чем-то особенный...»;* «Я получала еще алименты с первого мужа и копила на обстановку...» и т. п. («Моя жизнь»). А вот и слово самого Зорина: «...у начальника управления. *То бишь* у Воробьева...»; «—*Але*, Фридбург!»; « — Але, девушка, *сколько температура?*» и т. п. («Воспитание по доктору Споку»; курсив мой.— *Ю. С.)*

Если в деревенских рассказах, «вологодских бухтинах», да и в лирических миниатюрах Василия Белова господствует стихия живого народного слова (подчиненная внутренней идейно-художественной логике этих произведений), то в последних «маленьких повестях» это логика — совсем иная, это логика «материально»-бездуховного слова механически заданной, «заведенной» жизни. Ибо за словом всегда стоит то или иное отношение к миру.

Слово — в идейно-художественном мире Белова — судья, строгий и беспощадный. И его приговор воплощенному в нем «миру» суров. Как тут не вспомнить вновь «беглую фразу» из «Плотницких рассказов» о «забытых словах», получившую особый смысл, особое наполнение при знакомстве с жизнью и «новым» словом «маленьких повестей» Белова?

Так что же — все-таки «бездуховность города» и «духовность деревни»?

Не только «мерцающая река» и «баня Олеши» вспоминаются Зорину в его «деревенских мечтаниях». В кафе «Смешинка» (в его «большом мире») Зорину хочется «заплакать, разреветься, как тогда, в отрочестве, в коридоре районного загса», «городской» персонаж Воробьев с его «хронической тупостью» в идейно-художественном плане равноценен персонажу из «прежней жизни» — «женщине с бородавкой». Бездуховность слова «теперешнего» мира Зорина в идейно-стилевом плане соотнесена с «деревенским» словом

Авинера. (Зорину «почему-то вспомнился Авинер Козонков с его пенсионной документацией, с необъяснимой манерой говорить серьезные слова: директивка, процедурка, дисциплинка. Какую же «директивку» должен дать в этом случае он, Зорин?..»)

Нет, истинный, глубинный водораздел «по сю и по ту сторону» в творчестве Белова проходит не между «городом» и «деревней», но между «живой жизнью» (любимое определение Достоевского) и жизнью механически заведенной, что и находит в его произведениях воплощение в своеобразной борьбе живого и мертвого слова как отражений этих двух противоборствующих сторон единой жизни, единого мира нашего современника, как в городе, так и в деревне.

Вопрос о том, стоило ли «бежать» в «большой мир», столь же неправомерен, как и вопрос: стоило ли майору преодолевать дорожные хляби. Ибо истинно Большой мир — не в самой по себе Каравайке майора и не в городской жизни Константина Зорина, а в их собственном сознании, в их мироотношении, в душе их.

Мир настолько велик, насколько велика душа человека, насколько открыта этому миру, насколько способна к восприятию его величия. И так же, как страдание при виде исчезнувшей с лица земли Каравайки переворачивает всю жизнь майора, осмысливает ее по-новому, так и «город» заставляет Зорина вспомнить о «забытых словах», с исчезновением которых исчезает и красота, многокрасочность жизни.

Нельзя, чтобы живое слово покинуло мир, потому что словом выражает человек свою сущность, потому что слово — это зеркало внутреннего, духовного состояния мира.

Не знаю, так ли. Но именно в этом я вижу прежде всего изначальный пафос всего творчества Василия Белова в целом. Писатель не разделяет мир на «большой» и «малый» по внешним признакам (в том числе и город — деревня). Истинно большой мир, сущность

истинной жизни — вне этих атрибутов: ибо жизнь везде жизнь. «Под перьями жись, под фуфайкой жись» — по слову Ивана Африкановича, героя «Привычного дела».

Ни одно произведение Василия Белова не вызывало столько откликов и споров, как повесть «Привычное дело», ни об одном из героев литературы последнего десятилетия не высказывалось столько разноречивых мнений, как об Иване Африкановиче Дрынове. Вступать в этот спор было бы, мягко говоря, поздновато, но напомнить некоторые наиболее характерные мнения стоит. Тем более что в образе центрального героя повести содержатся ответы на многие из вопросов, поставленных Беловым.

Так, один из критиков писал о личности беловского героя: «Смотрите, сколько в ней социального младенчества, пассивности... Такие люди, как Африканович, только начинают осознавать независимые от них общественные связи. А пока они пребывают в состоянии гражданского неведения, смешно возводить их на пьедестал, как, впрочем, и в любом другом случае...»

Что же получается: ставить Ивана Африкановича на пьедестал нельзя, потому что он только начинает осознавать «независимые... связи», потому что он еще, так сказать, социальный младенец, пусть, дескать, подрастет маленько... Но мы-то помним, что «скрозь него шесть пуль прошло», что с его орденом Славы сын Васька бегает... Так обстоят дела с «младенчеством» Ивана Африкановича.

Вольно или невольно, но не подливают ли подобные мнения воду на мельницы тех западных теоретиков, которые в беспримерном подвиге народа в Отечественной войне не хотели бы видеть ничего, кроме бессознательности, слепого подчинения независимым от них обстоятельствам? Мол, герои-то они герои, да

только не личности, а масса. Что ж, в таком случае спорить бессмысленно... Но, допустим, что герой — «младенец» и ему еще требуется дорасти до сознательности теоретиков. Тогда-то хоть его можно будет поставить рядом с ними на пьедестал? Нет, говорят такого рода критики-теоретики, и тогда тоже нельзя («Как и во всяком другом случае...»).

Были и попытки иного рода — видеть в Иване Африкановиче чуть ли не идеальное воплощение национального духа.

В чем же он, этот идеал?

Проспавшись, Иван Африканович вспоминает, что жену увезли девятого рожать, и думает (душевный человек Иван Африканович, даже и «самокритичный» — понимает ведь): «Баба шесть годов ломит на ферме. Можно сказать, всю орду поит-кормит. Каждый месяц то сорок, то пятьдесят рублей, а он, Иван Африканович, что? Да ничего, с гулькин нос, десять да пятнадцать рублей. Ну, правда, рыбу ловит да за пушнину кой-что перепадает. Так ведь это все ненадежно...»

Вот и сломилась Катерина — надорвалась, умерла... Может быть, и это все национальный идеал? Гимн широте души?

Были и призывы — не идеализировать Ивана Африкановича и его жену Катерину. Призывы, на мой взгляд, правильные. Не может быть одностороннего, схематичного подхода к сложному идейно-художественному миру повести Белова, к ее герою.

Но к чему же пришли сами призывающие? Другой критик в интересной и во многом дельной статье писал, что, хотя Иван Африканович (и Катерина тоже) не выдерживают «требований... строгого суда современной морали и исторически нравственных представлений, гнева на Ивана Африкановича все-таки почему-то нет...» Потому что «нет никакой идеализации героев».

Хорошо, конечно, что критики не гневаются... Но откуда это «почему-то»?

Критик объяснил, что на героев, с их примитивными «нравственными и духовными понятиями», принимая во внимание «ограниченность этих понятий», гневаться «представляется бессмысленным». И наконец, просто замечательная мысль: «Не приходит же нам в голову обвинить Рогулю, отдавшую себя всю — и молоко, и мясо, и шкуру — Дрыновым и безропотно погибшую от их же руки...» Дальше, как говорится, идти некуда! Иван Африканович не более чем этакая Рогуля... с орденом Славы. Что с него возьмешь?

Одни обвиняли Белова, в ряду других «деревенщиков», в «культе патриархальных начал жизни», который «всегда и везде сопрягается с национальной ограниченностью», другие, напротив, хвалили его за Ивана Африкановича, который представлялся им как некий «природный, цельный человек, воплощающий те общечеловеческие ценности нравственности, которые вырабатывались народом на протяжении тысячелетнего труда на земле...».

Мы уже видели, однако, что в герое Белова очевидны и положительные и негативные черты «деревенского» и в целом — человеческого характера. Иван Африканович — не ангел, не икона, не идеал, но и не «отрицательный тип».

Предпринимались попытки измерить беловского героя и «аглицкими мерками» — поверить, насколько он соответствует прогрессивным ветрам века, дующим, по мысли некоторых критиков, главным образом из Европы.

«Мы русские, и западники и славянофилы,— размышлял Пришвин,— в истории одинаково все танцевали от печки — Европы, а вот теперь эта печка, этот моральный комплекс не существует... Будем мы теперь танцевать от другой печки — Америки, или же, наученные, будем танцевать свободно, от себя, а не от печки?» Как видим, писатель не игнорировал наше

пребывание в Европе, а именно с ним связывал необходимость «танцевать свободно, от себя».

Во всяком случае, к таким самобытным писателям, как Василий Белов, не совсем подходят те критерии, которые предлагали некоторые критики.

Не случайно, почти все без исключения, пишут не о построении образа, не о том, правдиво или нет изображен характер, а рассуждают об Иване Африкановиче, как о живом, конкретном человеке. Василий Белов сделал его близким, видимым и осязаемым человеком, в судьбе которого становишься лично заинтересованным.

Как живой человек, хоть и не лишенный недостатков, Иван Африканович не может не вызвать симпатии. У него добрая душа, открытая всему живому. Он незлобив. Всем памятна (мимо не прошел ни один критик) сцена с замерзшим воробьем: «Жив ли ты, парень?.. Жив, прохиндей... Сиди, енвалид. Отогревайся в даровом тепле... Тоже жить-то охота, никуда не деваешься. Дело привычное. Жись. Везде жись. Под перьями жись, под фуфайкой жись...»

Он ведь философ, этот Иван Африканович — и в малом («под перьями жись») и в великом («Солнце залило всю речную впадину лесной опояски. Иван Африканович постоял с минуту у гумна, полюбовался восходом: «Восходит — каждый день восходит, так все время. Никому не остановить, не осилить...»). Не случайно эти два размышления следуют в повести одно за другим.

Конечно, он не всегда умеет, а может, и просто не видит необходимости облекать свои чувства в теоретические обобщения.

О социально-исторической миссии миллионов Иванов Африкановичей мы уже говорили. И как бы ни убеждали нас в свое время отдельные критики, что в «любом случае» нельзя поставить их на «пьедестал», не знаю, нужен ли им такой пьедестал, захотят ли они

сами этого,— но стоит ведь монументальный Иван Африканович на пьедестале в самом центре Европы!

Возражали: «Все дело в том, что в героях, подобных нашему, слишком очевидна... неразвитость... личного самосознания, непонимание нравственной ценности собственной личности, как, впрочем, и любой другой личности...»

Это от какой же «печки»? Если под личностью понимать единственно такое самосознание, которое обосабливает отдельного человека от мира, так сказать *автономную личность,* чье сознание делит мир на Я и Не-Я, то в этом смысле Иван Африканович не личность.

Однако является ли, само по себе, такое высокоразвитое осознание личной ценности ценностью безусловной? Не от этого ли «самосознания» родились многочисленные варианты личностных ценностей «единственного» Штирнера, Раскольникова, Ставрогина, Верховенского, ницшевского Заратустры, с одной стороны; с другой — самосознание «подпольного человека», с третьей — экзистенциального героя, с четвертой... Но достаточно, пожалуй.

Все эти и многие другие варианты, которые легко припомнят читатели, ни в коем случае не свидетельствуют о том, что личностное самосознание — ценность негативная. Они напоминают лишь, что ценность эта не безусловна, она требует прочной, устойчивой нравственной основы.

Напрасно думали подобные доброжелательные критики, что у Ивана Африкановича начисто отсутствует «самосознание нравственной ценности своей личности, как, впрочем, и любой другой».

Когда поймали его за «преступным» делом — косил траву для коровы: «Корова — это что прорва, всю жизнь жилы вытягивает. С другой стороны, как без коровы? Без коровы Ивану Африкановичу тоже не жизнь с такой кучей (девять детишек.— *Ю. С.*), это

она, корова, поит-кормит...» — так вот, когда «накрыли» его, предложили: напиши, мол, списочек тех, кто тем же занимается, мы тебе лично разрешим «закон нарушить». А о списочке никто не узнает. Глубокое, природное, естественное чувство, ставшее натурой Ивана Африкановича, его самосознанием, а вместе с тем понимание равноценности других таких же личностей, не то что не позволило герою утвердить себя за счет других («никакой бумажки о том, где, кто косит по ночам, Иван Африканович не написал»), но и более того: «он и не подумал ее писать». И вот теперь «его склоняли по всем падежам, на всех собраниях...».

Нет, Иван Африканович — человек с высокоразвитым чувством нравственной ценности своей личности, «как и любой другой».

Но откуда же это — «дело привычное» — любимейшее присловье Ивана Африкановича? Не является ли оно выражением самой сути этого характера? Его покорности обстоятельствам, недоразвитости, неспособности и даже нежелания утвердить свое индивидуальное «я»?

Все для него дело привычное — и воевать и выпивать. Не покорность ли обстоятельствам звучит в его ответе шурину, который предлагает уехать на заработки: «Некуда мне ехать, надо было раньше думать, после армии. Дело привычное»? Или в его размышлениях об итогах своей поездки за «длинным рублем»: «Бурлак,—опять же с горечью и стыдом подумал Иван Африканович,— ни пуговицы, ни кренделька, одну грязную рубаху несу из заработка. Стыд, срам, дело привычное...»?

Не в таком ли изолированном от «ветров века» мире живет Иван Африканович?

Не за пассивность же у него орден Славы? Неужели бессознательным подчинением обстоятельствам объясняется и его отказ «написать бумажку»? Тут скорее сопротивление этим самым обстоятельствам... Выхо-

дит, в минуты роковые Иван Африканович умеет быть и активным, и сознательным, умеет выбирать.

Да и так ли уж бессознательна «философия жизни» Ивана Африкановича, заложенная в самой этой фразе: «Делать нечего, надо было жить»? Не прямо ли сопрягается она с высказанной опять-таки от автора, но вбирающей в себя самосознание другого беловского Ивана — Тимофеевича из рассказа «Весна»:

«...Надо было жить, сеять хлеб, дышать и ходить по этой трудной земле, потому что другому некому было делать все это...»

Надо было потому, что «ежели и верно пойдешь,— как почти символически звучит мысль уже Ивана Африкановича,— все равно напрямую без дороги тебе без хлеба не выбраться».

Тут, пожалуй, и задумаешься невольно: где же истинно «гражданское самосознание», а где подлинно «гражданское неведение» — в этом вот «надо было» Ивана Африкановича или в иных критических суждениях о нем?

И наконец, нельзя не видеть, что его «дело привычное» в иных случаях сопровождается глубоким чувством горечи и стыда... Присуща ему самокритическая оценка своей личности, своего поведения, отношения к миру. Не бездумен он, не безвыборен и далеко не во всем и не всегда пассивен.

Иван Африканович активен как личность тогда, когда он в коллективе, и раскрывается его личность через коллектив, его и можно определить как *коллективную личность*, в отличие от *личности автономной*. Иван Африканович разделяет своей судьбой судьбу своего коллектива (колхоз, страна, народ, нация — это ведь тоже разные формы коллектива в широком смысле), разделяет сознательно, по выбору, не рационально-теоретическому, а всей своей жизнью.

Иван Африканович — народный тип. Спрашивать,

плох он или хорош, значит спрашивать, плох или хорош народ.

Ф. М. Достоевский писал: «...в народе целое — почти идеально хорошо (конечно, в *нравственном* (курсив мой. — *Ю. С.*) смысле и, разумеется, не в смысле образования науками, развития экономических сил и проч.). Но и единицы в народе... так бывают хороши, как редко может встретиться в интеллигентном слое, хотя несомненно довольно есть и зверских единиц...» (Литературное наследство, т. 86, с. 73). Думаю, что и сегодня эти слова русского гения не менее справедливы, чем и в его время.

Видеть в Иване Африкановиче тип уходящего прошлого — значит не видеть ничего. В прошлое уходят отдельные черты характера конкретных Иванов Африкановичей. Тип же народного характера — как целое — может уйти в прошлое только с уходом народа с социально-исторической сцены.

Но что несет собой этот народный тип будущему? Мне кажется, главное, что нельзя потерять человечеству, без того чтобы не утратить вместе с ним и самой человечности,— это выработанный народом характер коллективной личности.

Вместе с тем нельзя слепо отрицать и явного процесса стремления личности к автономности, самоценности, и в этом процессе нельзя видеть одни лишь негативные стороны. Видимо, современное, а следовательно, и будущее историческое развитие человека (и человечества) во многом зависит и от того, пойдет ли процесс самосознания по пути все большей автономизации, отчуждения, отбрасывания сформировавшейся в опыте тысячелетий нравственной ценности коллективного сознания (и прежде всего — народного), или же личностное самосознание будет развиваться на основе традиционных народных нравственных ценностей.

Нельзя не замечать способности Ивана Африкановича и к саморазвитию личного «я», к осмыслению

мира через раскрытие своей собственной индивидуальности, видеть только одну сторону «трагедии» — отрыв «патриархального» сознания героя от «ветров века». Стоит задуматься и о другом — о трагичности отрыва «ветров века» от традиционных общечеловеческих ценностей...

Все это, может быть, выглядит слишком сентиментально для рационального сознания, но, говоря словами Достоевского, «было бы смешно, если бы не грозило будущим...».

Думается, что позиция писателя по отношению к народным характерам не столько ретроспективная, устремленная в прошлое («тоска по уходящему» и т. п.), сколько перспективная, старающаяся выявить позитивные ценности, заключенные в этих характерах и необходимые человечеству как основа его движения по пути прогресса.

В последних главах повести — и особенно в главе «Привычное дело» — многие бытовые, конкретные образы, размышления начинают видеться в общечеловеческом, философском плане.

«...Ничего. Все уйдет, все кончится,— думает, отчаявшись выбраться из леса, Иван Африканович. — И тебя не будет, дело привычное... Вот ведь нет, не стало Катерины, где она?.. С чего началось, чем кончится, пошто все это?..»

И он размышляет, зачем именно он,— Иван Африканович, родился на свет. И приходит к осознанию первоценности жизни, которая сама есть прекрасная, мудрая, наивысшая ценность, приходит к пониманию того, что он как личность всего лишь мгновение в этом вечном движении жизни, «и нет конца этому круговороту».

Случайно ли, что взрыв самосознания у Ивана Африкановича (как и прежде) происходит «в минуты роковые»: смерть любимого человека, да еще и в лесу заблудился? Случайно ли, что осознание своего «я» орга-

нически связано у него с мыслью о любимом человеке, с душевным осмыслением высшей духовной ценности жизни, взаимосвязей между людьми и всем остальным миром; единства своей личности с вечным процессом жизни?

Повесть Василия Белова — произведение во многом грустное. Отношение автора к своему герою сложно: здесь и любовь, и нежность, и горечь, и боль... Но не отрицание, а утверждение в главном, существенном. В целом, думается, повесть «Привычное дело» — положительная программа Белова.

Зрела в Белове — это чувствовалось — творческая воля к большим эпическим жанрам, что нашло воплощение в романе-хронике «Кануны» и романе-исследовании «Лад», путь к которым и лежал через ранние рассказы и повести о судьбах деревни, крестьянства, о непотухающих очагах любви к родному — родному языку, родному человеку, родному дому — ко всему живому на земле. Это чувство родного во всех его проявлениях — одна из величайших человеческих ценностей в идейно-художественном мире Василия Белова.

«Человек счастлив, пока у него есть Родина. Как бы ни сурова, ни неласкова была она со своим сыном, нам никогда от нее не отречься». Потому с такой болью видит писатель, как «потухают очаги нашей деревенской родины — истоки всего... Ведь человек счастлив, пока у него есть родина...» («Бобришный угор»).

Не случайно чувство великой Родины у героя Василия Белова возникает на небольшом, тихом и зеленом холмике, усеянном могилами предков... Его обжигает простая и ясная мысль: «Здесь, на его родине, даже кладбище только женское... мужчины родились здесь, на этой земле, и ни один не вернулся в нее...» («Холмы»).

«Над прадедовой могилой стоит четырехгранный памятник, поставленный болгарами славным героям Шипки, дед лежит в маньчжурском холме, о котором звучат печальные вальсы, отец — в Мамаевом кургане...»

«Ушли, все ушли под сень памятников на великих холмах... И ни один не вернулся к зеленому родному холму, который обогнула золотая озерная подкова...»

Не легкой жизни, не личного блага искали деды и отцы, уходя от родных холмов.

V. Судьба писателя — судьба его народа

«Я последний поэт деревни...» — так не без грусти определил свое место, да и значимость в истории русской (думаю и мировой) литературы Сергей Есенин.

Есенин был одним из первых, кто чуткой душой своей поэзии ощутил и отразил первые признаки грядущего грандиозного перелома: от деревни «деревянной», «лошадной» — к деревне «железной», «тракторной», от Руси «уходящей», «деревенской» — к России наступающей, индустриальной. И в этом смысле он был, конечно, прав: он стал действительно последним поэтом уходящей деревни. Однако не «лошадной», далеко не ей одной пел свою прощальную песнь наш поэт.

Деревенская, то есть земледельческая Русь была той почвой, из которой родилась и возросла материальная и духовная культура народа, его воззрения, основания народной нравственности, понятия о добре, красоте, правде. Именно народ-земледелец определил в конечном счете своеобразие культурного, нравственного, духовного облика нации, ее традиции, ее истории.

У истоков отечественной культуры, и в частности поэзии, нового времени, как мы знаем, стоял сын крестьянина-помора Михайло Ломоносов. Явление Ломоносова свидетельствовало о титанических возможностях простого мужика в сфере научной, культурной и в целом — духовной деятельности, однако, при всем при этом, творчество Ломоносова не смогло, да и не могло тогда явить миру еще и возможности самой народной поэзии, в той же мере, как, скажем, в творчестве Пушкина, Некрасова, Есенина. Русская классическая литература не отбросила завоеваний мировой художественной литературы, но в ее основе лежит именно поэтическое творчество народа, и прежде всего крестьянства. Каждый из великих представителей этой великой литературы так или иначе народен, но литература наша выдвинула и ряд писателей — поэтов не только народных, но и из самого народа: Никитина, Сурикова, Дрожжина, среди них и такое явление, как поэзия Алексея Кольцова.

Но величайшим из всех поэтов-крестьян был, конечно, Есенин (к тому же и Кольцов, и Никитин были по происхождению не крестьянами, а мещанами, то есть принадлежали к городскому простонародью). Но не это главное.

Бывали, конечно, и прежде среди крестьян поэты недюжинного дарования. (Есть в «Записной тетради» Достоевского такое замечание: «Ах вы сени мои сени... Поэт не ниже Пушкина». Нужно знать, кто был Пушкин для Достоевского, чтобы вполне оценить эту запись.)

Мы часто неверно представляем себе суть народного творчества как исключительно коллективного, лишенного личного начала: соберутся-де мужики или бабы всем миром да и начнут сочинять, скажем, песню или еще что. Бывало, наверное, и так. Но, как правило, у самых истоков той или иной народной песни, былины ли, сказки, поговорки даже стоит ее первотворец. То,

что принималось и подхватывалось, обогащалось действительно всенародно, порой на протяжении нескольких поколений, пока не устанавливалось в общепринятом виде, да и то чуть не в каждом селе и едва ли не у каждого исполнителя находило своеобразные оттенки, так что окончательно устоявшиеся варианты песни могли, конечно, значительно отличаться от ее первоисточника. И в этом смысле — перед нами действительно общенародное, именно коллективное творчество, существенно отличающее его от собственно литературного, индивидуально-авторского, принципиально не подлежащего уже ничьим дополнениям или даже обогащениям.

Порою и такое бывало: поэзия безвестных народных — скорее всего, из крестьян — песнетворцев по своим художественным достоинствам и по значимости их для будущего развития национальной поэзии значительно превосходила создания поэтов, чье творчество почиталось вершинами поэтического искусства своего времени.

Есенин был не просто крупнейшим из безвестных и известных нам поэтов-крестьян: в его творчестве крестьянская поэзия нашла гениальное, общенациональное и мировое звучание уже именно в качестве собственно литературного творчества, а сам поэт-крестьянин впервые в истории отечественной словесности осмыслился как первый среди поэтов своей эпохи, как одно из вершинных явлений национальной и мировой литературы.

После Есенина такие вершины литературно-поэтического творчества поэтов-крестьян, как поэзия Твардовского, Исаковского, Рубцова и др., стали для нас «делом привычным».

Несколько иное положение сложилось в прозе.

Русская классическая проза дала многообразие подлинного богатства народных, в том числе и крестьянских характеров. Народный угол зрения на важнейшие проблемы эпохи, на мир в целом — существенная

составная понятия *народность* — этого отличительного качества русской литературы.

Тем не менее стихия крестьянской жизни в XIX веке не смогла найти достойного самовыражения в прямом слове непосредственно прозаика-крестьянина.

После Октябрьской революции положение резко изменилось: по известному определению П. Палиевского, именно в «Тихом Доне» «впервые вышел в определяющее лицо народ и получил голос»[1]. Здесь народ заявил о себе уже не через писателя, сумевшего, по слову Достоевского, «взаправду сродниться с народом», увидеть мир «глазами всего народа» (Гоголь), но — через прямого своего представителя, взращенного в самой этой народной среде. Однако после всемирно известных романов Шолохова до последних десятилетий в нашей литературе проза писателей-крестьян не поднималась до уровня высших достижений отечественной и мировой литературы.

Крестьянский мир вновь обрел слово для прямого самовыражения в художественной литературе общесоюзного и мирового звучания в так называемой «деревенской» прозе, в творчестве Ф. Абрамова, М. Алексеева, В. Астафьева, Б. Можаева, В. Потанина, В. Лихоносова и Е. Носова, В. Распутина, Вл. Солоухина, В. Шукшина — писателей, чьи судьбы так или иначе, но кровно связаны с крестьянством, с деревней, с ее духовно-нравственными традициями, с тем, что мы и называем «памятью земли».

Творчество Василия Белова — одна из вершин этой прозы.

Сразу же хочу предупредить: я далек от мысли, будто творческие устремления писателей определяются исключительно их социальным происхождением. Еще менее хотел бы быть понятым в том смысле, будто раз-

---

[1] Палиевский П. В. Литература и теория. М., Сов. Россия, 1979, с. 286.

деляю мнение о существовании в нашей литературе неких полу- или вовсе замкнутых в себе групп или систем, называемых «деревенской», «городской», «бытовой», производственной» и всякой другой прозой. Подобные и иные разновидности действительно существуют, но — лишь среди писателей среднего идейно-художественного уровня. В подлинно же большой литературе, к которой, безусловно, принадлежит проза Василия Белова, такого рода определения сами по себе ничего не способны объяснить, пока мы не наполним их реальным содержанием.

В самом деле, вряд ли кому сегодня придет в голову определить тот же «Тихий Дон» в разряд «казачьей прозы», не правда ли? Это подлинно великая литература, отразившая отнюдь не один только «казачий», но именно общенародный взгляд на целую эпоху, и какую эпоху! И однако же факт остается фактом: это не отвлеченно-безымянный взгляд «вообще»; через судьбу вполне определенной, *казачьей* среды в революционную эпоху писатель сумел увидеть, выявить, определить существенные черты судьбы всего народа и самой эпохи.

И в этом смысле творчество Василия Белова, как, впрочем, и других больших наших прозаиков, именуемых «деревенщиками», столь же неопределимо понятием «деревенская проза», сколь и «Тихий Дон» — понятием «казачья». Вместе с тем в определении «деревенская» (при всей очевидной непригодности этого термина в том утилитарном толковании, которое ему нередко придается) заключена непредвиденная, но глубокая правда. В известном смысле вся человеческая культура, от истоков зарождения образного мироотношения и до современного сознания человека, от первых его представлений о добре и зле, красоте и безобразии и до величайших его духовных, нравственных, философских и художественных обобщений и прозрений, была и остается — в основе своей — «деревенской»,

«земледельческой», культурой земли во всем единстве взаимообусловленных проявлений этого понятия.

Формирование и развитие любых видов и разновидностей культуры (если только перед нами действительно культура, а не так называемая псевдо-, анти- или контркультура) возможно лишь при условии укорененности в эту *почву культуры*.

Сегодня в нашей литературе эта культура наиболее полно и весомо заявила о себе через художественное слово тех писателей, в чьем творчестве ощутима живая жизнь памяти земли, в том числе и не случайно — через современных «крестьянских» писателей.

Первую свою автобиографию (1922 год) Сергей Есенин начал так: «Я сын крестьянина». И это — не просто заполненная графа анкетных данных, но нечто существенное, определяющее внутренний облик поэта и более того — его жизненную и творческую позицию. Это нечто принципиальное, вроде базаровского: «Мой дед землю пахал!»

Мне думается, я даже уверен в этом — если Василий Белов когда-либо решит написать не анкетную, но литературную автобиографию, он непременно откроет ее тем же, во многом и в главном определившим его творческую судьбу, началом: «Я сын крестьянина».

Нет большого писателя вне большой судьбы. Под судьбой в данном случае будем прежде всего понимать кровную причастность жизни писателя важнейшим историческим и духовным событиям, определяющим суть и лицо страны, народа, эпохи. Такое событие, потрясающее самое существо художника, ставшее событием его внутренней жизни, жизни сознания и сердца, как правило, и является центральным побудителем творчества, определяет его главенствующую идею. Вспомним, что значили для большинства, если не для всех великих русских писателей XIX века и в целом — для русского национального самосознания — Отечественная война 12-го года, восстание декабристов, борьба с крепостни-

ческой системой и т. д.; столь же могучими, эпохальными событиями духовной жизни осмысливались и, главное, ощущались, скажем, открытие древнего «Слова о полку Игореве», «История» Карамзина, явление Пушкина...

Есть ли у нас основания говорить в этом смысле о судьбе Василия Белова?

Родился будущий писатель 23 октября 1932 года в вологодской («за тремя волоками») деревеньке Тимонихе. Тимониха, понятно, далеко не Москва, с ее Кремлем, древними соборами, с ее историческим, культурным духом, наполняющим трепетом, гордостью, гражданским и творческим порывом уже одним только звучанием: «*Москва*»... — словом:

Москва! — как много в этом звуке
Для сердца русского слилось,
Как много в нем отозвалось...

(Нужно ли напоминать, какую роль сыграла Москва в гражданском и собственно творческом самоопределении Пушкина, Лермонтова, Герцена, Достоевского, Островского); и не Ленинград-Петербург, вне которого трудно представить себе деятельность Гоголя, того же Достоевского или Белинского, Некрасова, Чернышевского, Блока; и даже не Воронеж Кольцова, Кострома Писемского, Орел Лескова или Таганрог Чехова. Ту же роль могла бы сыграть для Белова Вологда — ровесница, а в стародавние времена и соперница самой Москвы в споре, кому быть стольным градом всея Руси. Но что могла дать Белову Тимониха? Чем могла разбудить его сознание, просветлить душу, наполнить память, подвигнуть к большой творческой судьбе?

А что, в этом смысле, могло дать Константиново Есенину или Вешенская — Шолохову?

Но много ли больше дали в этом смысле: Михайловское или Болдино Пушкину, Тарханы — Лермонтову,

Абрамцево — Аксакову, Сорочинцы — Гоголю, Даровое — Достоевскому, Щелыково — Островскому и даже родовая Ясная Поляна — Льву Толстому? Ведь теми духовными центрами культуры, которыми они стали для нас сегодня, все эти, как и десятки других подобных же культурных очагов, сделались таковыми не до Пушкина или Толстого, но после них и благодаря им. Но, с другой стороны, попробуйте представить себе Пушкина без Михайловского, Толстого — без Ясной Поляны... Что и они без них?

Помните, в чем видел Достоевский глубочайшие, коренные отличия Онегина и Татьяны? Онегин — европейски образованный Онегин, с головы до ног петербургский, не просто городской, но столичный тип и — «деревенская» Татьяна, простодушная, едва ли даже слишком начитанная девочка — отличие не то что очевидное, но и прямо-таки кричащее... Но и не в нем суть.

А суть в том, что Онегин — да, и образованный, и умный, и много переживший и познавший, много желавший и многое презревший,— Онегин все-таки человек «отвлеченный», ибо он человек, не укорененный в родную почву, он вечный нравственный скиталец даже и в родной земле, ибо ему не на что и здесь опереться. «Не такова Татьяна,— говорит Достоевский,— это тип... стоящий твердо на родной почве», в ней есть «нечто твердое и незыблемое, на что опирается ее душа... тут целое основание, тут нечто незыблемое и неразрушимое. Тут соприкосновение с родиной, с родным народом, с его святынею».

Вот этой-то идеей — чувством незыблемой и неразрушимой духовной опоры, соприкосновением с Родиной, с родным народом, с его святынею — и одаривал прежде всего каждого из больших наших писателей «тот уголок земли», который рано или поздно осознавался «чем-то самым святым на земле» (Н. Рубцов).

Таким основанием, на которое опирается душа Белова, стала для писателя безвестная до него Тимониха. Не сразу стала, далеко не сразу. До такого понимания ему еще предстояло дорасти, нравственно выстрадать это чувство и понимание.

Что же до «европейской образованности», то ею, конечно, не могла одарить Белова его Тимониха.

Однако вспоминается нечто чуть ли не парадоксальное, хотя и совершенно пушкинское по духу: «Знаешь мои занятия? до обеда пишу записки... вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!» — пишет Пушкин брату из Михайловского. А уж, казалось бы, кому-кому, а ему-то грех жаловаться: образование он получил, по тогдашним европейским меркам, отменное.

Не об этом ли размышлял Достоевский в своих «Зимних заметках о летних впечатлениях»? Вспомним: «Ведь грустно и смешно и в самом деле подумать, что не было б Арины Родионовны, няньки Пушкина, так, может быть, и не было бы у нас Пушкина. Ведь это вздор? Неужели же не вздор? А что, если и в самом деле не вздор! Вот теперь много русских детей везут воспитывать во Францию; ну что, если туда увезли какого-нибудь другого Пушкина, и там у него не будет ни Арины Родионовны, ни русской речи с колыбели. А уж Пушкин ли не русский был человек!»

У Василия Белова с колыбели были и русский язык, и своя Арина Родионовна — не нянька-мамушка — мать Анфиса Ивановна, с детства круглая сирота, в нелегкие годы войны поднявшая одна, уже без мужа (погиб в 1943 году, защищая Смоленск) пятерых детей. Иван Федорович — отец — потомственный крестьянин, прекрасный мастеровой, часто уходил на промыслы в Архангельск, а то и до самой Москвы добирался — плотничал. Много ли успел да и сумел передать из своего мастерства сыну, совсем тогда

еще мальчишке, перед тем как уйти на Великую Отечественную? Но любовь и глубокое уважение к труду, к красоте труда — успел. Да и навыки плотницкого своего дела вложил в крестьянские руки ребенка: пришлось ему вскорости и самому плотничать, «да и теперь, когда что-нибудь не ладится, не пишется, говорит: у меня профессия есть — возьму топор в руки, пойду избы ставить по деревням»[1]. И баньку мастер сложить.

Первым же чувством слова, живого русского языка, о котором Гоголь еще сказал так прекрасно: «А уж куды бывает метко все то, что вышло из глубины Руси!.. что ни звук, то и подарок; все зернисто, крупно, как сам жемчуг, и, право, иное названье еще драгоценней самой вещи»,— определенно одарила его Анфиса Ивановна. Она и сейчас его первый и главный читатель, а может быть, и критик. Хотя для матери сын — всегда прежде всего сын. «Это для других Василий Белов известный писатель, а для нее сын. Прежде всего сын. И гордится она больше не тем, что он хорошие книги пишет (книгами — тоже), а тем, что он землю, на которой родился, любит, мать почитает, совестью не торгует, и худой славы за ним нет. Наоборот, кругом ему уважение. Свои деревенские говорят: «Василий Иванович хоть именитый, а наш — простецкий...»[2]

Но не стоит представлять себе простоту или даже «простецкость» Белова прямолинейно. Да, ему не было надобности «сближаться с народом», перед ним не стояла задача «взаправду сродниться» с ним,— что с такой провидческой ревностью проповедовали все русские писатели-классики, ибо знали, видели воочию: ни ум, ни талант сами по себе еще не ручательство освобождения писателя от умственной и нравственной

---

[1] Кузнецов Ф. Ф. В. И. Белову — 50 лет.— Лит. газ., 1982, № 43.

[2] Брагин А. А. Путешествие в будущую книгу.— Наш современник, 1979, № 10, с. 111.

абстрактности «беспачпортного» бродяжничества в человечестве. Сегодня, однако, не менее опасна другая, противоположная крайность — мнение, возводимое чуть ли не в ранг некоей истины: писателю, вышедшему из народа, познавшему его жизнь по рождению, наделенному даром народного слова, незачем-де слишком приобщаться к «книжной» культуре, к «городской цивилизации» и т. п. Такого рода образование, мол, только отягощает природный талант и даже прямо-таки вредит ему. И при этом ссылаются на творческий опыт Есенина, Шолохова, Рубцова и даже Белова, чьи таланты-де — от самой земли, от народа...

Да, от земли, от народа. Но не только и далеко не только. Да, вне народной культуры, вне памяти земли такие явления, как поэзия Есенина и Рубцова, «Тихий Дон» Шолохова и проза Василия Белова, действительно невозможны.

Но прочтите хотя бы статью В. Базанова[1], чтобы наглядно убедиться в том, какими знаниями и какою культурой нужно было обладать тому же Есенину, дабы совершить одну только работу над «Ключами Марии». Известно, какой объем исторических, в том числе и архивных и другого рода специальных знаний, не говоря уже о культуре исторического сознания, философском, идейном, политическом кругозоре, потребовался автору «Тихого Дона». Насколько осознанно тянулся к книге, к культуре отечественной классики и сколь многим обязан ей Николай Рубцов, свидетельствуют все, действительно коротко знавшие поэта. О том же явствует и специальное исследование творческих устремлений Николая Рубцова[2].

Дрожжин, Суриков, Есенин в равной мере — подлинно крестьянские поэты, таланты от земли. Однако

[1] См.: Базанов В. Г. Древнерусские ключи к «Ключам Марии» Есенина.— В сб.: Миф — фольклор — литература. Л., Наука, 1978.

[2] См.: Кожинов В. В. Николай Рубцов. М., Сов. Россия, 1976.

Дрожжин и Суриков — явления замечательные, но все-таки скромные по меркам нашей отечественной литературы. Поэзия же Есенина — явление общенациональное и всемирное. И дело тут, убежден, не в одних только столь очевидно разных уровнях поэтических талантов. Редчайшее по результатам явление Есенина в то же время отнюдь не исключительно по своим возможностям: оно — плод органического соединения культуры естественной, природной народности с духовной культурой всей нации, то же, по существу, соединение, которое совершилось в русской классической литературе в Пушкине и через Пушкина стало важнейшей чертой самосознания этой литературы. Но — не грех повторить уже сказанное — если перед нашей литературой ее классической эпохи стояла важнейшая задача одолеть путь от «культуры» к «народу», то теперь та же задача выглядит несколько иначе: из почвы народной культуры — к освоению культуры общенациональной и мировой. Впервые этот новый процесс осуществился в творчестве Есенина. Не станем, естественно, утверждать, будто осуществился вполне, исчерпав свои возможности, достигнув предельных вершин.

Продолжается этот процесс и в нашей сегодняшней литературе, совершается он и в творчестве Василия Белова.

В наше время, конечно, никто не может претендовать на пусть и метафорическую, условную, но все же — полноту знаний во всех сферах современной человеческой жизнедеятельности, даже самая многотомная энциклопедия — плод знаний сотен и тысяч ученых-специалистов. Всезнайство сегодня скорее уж говорит о поверхностности, разбросанности, несерьезности человека, то есть как раз об отсутствии у него подлинной образованности и культуры, в том числе и культуры знаний. Всенахватанность — антипод культуры. Кто-то из современных великих на вопрос, кого можно считать сегодня по-настоящему образованным

человеком, ответил: человека, который знает все в области своей деятельности и понемногу, но в главном — обо всем остальном.

Белов — сегодня, безусловно, один из наиболее образованных и культурных писателей.

Не хотелось бы сбиваться на тон: «А то помню еще, как...» — и т. д., но могу сказать одно: будет ли это беседа писателя с академиком Лихачевым о древнерусской культуре или с композитором Свиридовым о проблемах современного музыкального искусства, или с космонавтом Севастьяновым о философских аспектах освоения космоса; будет ли это разговор с известным политическим деятелем или строителем, ученым-экологом или лесником,— собеседник всегда получит от такого общения не менее того, что сможет сам дать писателю.

В библиотеке Белова тысячи не просто прочитанных, но проработанных томов классиков отечественной и мировой литературы, современных писателей, русских и зарубежных историков, известных и малоизвестных философов, труды по искусству, устному народному творчеству, языкознанию, филологии, этнографии, сельскому хозяйству, политике, экономике, экологии, архитектуре, жизнеописания, мемуары, словари, старые, новые и новейшие журналы...— и все это только подручный материал, необходимый для постоянной работы сознания. Сфера же даже одних только непосредственно писательских интересов Белова значительно шире. Подготовительные материалы к одному только роману-хронике «Кануны» содержат тысячи различных свидетельств и документов тех лет, быта крестьянства и других сословий, выписки из исторических архивов, записи бесед с многими сотнями участников и очевидцев событий, положенных в основу романа.

«Книга «Лад»,— пишет сам Белов,— была задумана в виде сборника зарисовок и очерков о северной народной эстетике. При этом я старался рассказывать

лишь о том, что знаю, пережил или видел сам, либо знали и пережили близкие мне люди». Все это так. Но и далеко не только так. На собирание материалов, обдумывание обширного плана, на систематизацию знаний и материалов, то есть только на предварительную изыскательско-исследовательскую работу ушло десять лет. В самом же пришедшем к читателю одновременно писательском и научном исследовании многое осталось под спудом. Писатель опубликовал лишь конечные и, на его взгляд, только наиболее значимые плоды многолетней работы. Но зато и за каждым из коротких очерков, составивших книгу «Лад», чувствуются оставшиеся за его пределами глубина и обширность научно-исследовательского основания, знаний, на которых прочно укреплены эти краткие, но емкие по силе содержательности очерки.

«Пересекаем деревню из края в край,— рассказывает А. Брагин в уже поминавшихся беседах с писателем накануне публикации «Лада»,— расстояние метров в двести. Историю каждого семейного очага, как историю целого государства, рассказывает писатель». И ей-же-ей, иным, не столь простым и скромным авторам и сотой бы доли тех изысканий и знаний, что в труде Белова остались в подспуде, в невидимом основании «Лада», хватило бы не только на несколько докторских диссертаций, но и на то, чтобы прослыть исследователем-первооткрывателем, и ученым-знатоком, и писателем, и кем угодно, да и то, пожалуй, еще бы и на других осталось...

«Простецкость» Белова — видимая, ощущаемая форма его личностного «творческого поведения» (Пришвин), заключающегося в предельно возможном сегодня соответствии Белова-человека Белову-писателю.

В народно-оценочном «хоть именитый, а наш — простецкий» мне лично слышится в сути своей та про-

стая, только по-своему высказанная истина, которую так прекрасно объяснил Гоголь: свойства, обнаруживаемые нашими великими писателями, сказал он, «суть наши народные свойства, в них только виднее развившиеся; поэты берутся не откуда же нибудь из-за моря, но исходят из своего народа. Это — огни, из него же излетевшие, передовые вестники сил его».

В этой простой истине — суть жизненной и творческой позиции Белова.

Да, Белов — это русский крестьянин, но — в его возможностях, в его развитии.

И это чрезвычайно важно понять для правильного разумения и всего его творчества, и особенно таких его созданий, как «Кануны» и «Лад».

Однако, как мы понимаем, «передовые вестники» не столько рождаются, сколько еще и вырабатываются. От крестьянского сына, родившегося в безвестной Тимонихе, от ученика плотницкого рукомесла до всемирно известного писателя лежал долгий и нелегкий путь. Да и не лежал, Белов сам его прокладывал.

Как и его сверстники, тимонихинские ребятишки, учился в сельской школе-семилетке. Помогал матери, работал в колхозе. Мечталось учиться дальше, но ближайшая десятилетка находилась километрах в пятидесяти от Тимонихи, а кроме него у матери еще четверо детишек, а время не сладкое, послевоенное,— пошел работать. Вскоре, как человека грамотного, определили его в счетоводы: «Это дело было очень скучно, и, запутав окончательно всю колхозную бухгалтерию, я весной 1949 года уехал в школу ФЗО № 5 города Сокола Вологодской области»,— писал уже позже сам Белов в краткой автобиографии при поступлении в Литературный институт. Школа готовила плотников и столяров: для будущего писателя — сызмальства дело привычное, пришлось по душе. Одновременно учился в 8-м классе вечерней школы. Но и эта учеба продолжалась недолго: по окончании ФЗО послали его на

работу в Монзенское СМУ, на станцию Вохтога северной железной дороги — там намечалось большое строительство.

Летом 1951 года перебрался в Ярославль, устроился слесарем-мотористом на одном из ремонтных заводов, работал и на строительно-монтажном поезде. Перепробовал еще не одну профессию — и дизелиста, и электромонтера... Снова решил продолжить учебу — пошел в тот же восьмой класс, но снова не успел его одолеть: весной 1952 года подошли сроки — призвали его на военную службу. В армии получил профессию радиотелеграфиста. После увольнения в ноябре 1955-го уехал в Пермь, поступил на один из заводов столяром. Здесь в 1956 году его приняли в партию.

Но затосковал по родным местам и вскоре переехал в Вологду. Мечту о десятилетке не забыл, однако, пока прочно не обосновался на одном месте, думать о школе не приходилось. Много читал. К этому времени уже и сам писал, главным образом стихи. Первое его стихотворение опубликовала газета Ленинградского военного округа «На страже Родины» еще во время прохождения службы. Теперь он пытал судьбу в районных и областных газетах. Писал и очерки, пробовал себя и в рассказе. Чтобы иметь время и хоть какие-то условия для самообразования и первых творческих опытов, устроился воспитателем общежития одного из торфопредприятий. Воспитательные и творческие способности его не остались незамеченными, и Белова пригласили на работу в редакцию районной газеты «Коммунар», где он и проработал два года. Открылась и возможность снова учиться. В 1958 году его избрали первым секретарем Грязовецкого райкома комсомола, а в следующем наконец-то он закончил школу рабочей молодежи.

Между тем стихи начинающего поэта обратили на себя внимание известного писателя-вологжанина, пестователя молодых Александра Яшина. Начинающему,

правда, было давно уже не восемнадцать: за спиной двадцатисемилетнего Белова уже стояло десятилетие самостоятельной трудовой жизни и десятилетие же творческих поисков себя в нелегком писательском деле. Яшин ободрил, помог Белову поверить в себя, в небеспочвенность его устремлений и возможностей. Посоветовал поступить в Литературный институт. Познакомившись со стихами Белова, его как «человека одаренного и перспективного» порекомендовали туда же Ярослав Смеляков и Николай Старшинов. Успешно сдав вступительные экзамены, Белов неожиданно для себя стал на пять лет москвичом-студентом. По отделению поэзии.

Москва дала немало Белову и как человеку и как писателю: ее прошлое и настоящее в площадях и соборах, библиотеках и музеях, литературные журналы, литературные встречи, знакомства, споры. Но главное — работа, и над собой, и над словом. Все больше тянуло к прозе. В отличие от многих своих предшественников, сокурсников да и тех, кто пришел в институт после него, Белов прекрасно сознавал: дар потому и называется — дар, что дается человеку даром, ни за что, а вот как он им распорядится — зависит от него самого. И чтобы взрастить этот дар до зрелых плодов, необходим еще долгий труд, под стать крестьянскому, и нелегкий путь: от пшеничного зерна на ладони пахаря накануне весеннего посева до пышущего ароматным теплом каравая на праздничном столе.

И еще хорошо знал уже к тому времени Белов: литература — дело серьезное и, как всякое серьезное дело, не терпит ни суеты, ни лени, но требует труда, воли и высокой цели.

Прочитав «студенческие рассказы» Белова, Александр Яшин настойчиво посоветовал их автору поразмыслить, попытать себя: не скрывается ли в неплохом поэте редкий по таланту, а может быть, и совершенно

самобытный прозаик? Писать стихи Белов не бросил, но действительно все больше обретал себя в прозе. К окончанию института он уже получил известность как автор нескольких серьезных, обративших на себя внимание читателей и критиков рассказов и небольших повестей.

В 1964 году, ко времени окончания института, проблема выбора, где жить, не стояла — Вологда. Здесь и осел, отсюда пошла его известность большого писателя, здесь живет и по сей день.

Здесь его семья — мать, жена, долгожданная дочка Аннушка, здесь его близкие, друзья. Здесь ему почет и уважение, любовь и признательность земляков. Хоть и обещал не сбиваться на принятое в таких случаях: «А то еще помню...», но, видимо, все-таки придется, но, право же, лишь однажды, да и то потому, что впечатление, о котором хочу рассказать, как мне кажется, вовсе не личное.

Добирался я однажды к Белову, договорившись о встрече по телефону, по морозной, вьюжной Вологде. Прежде у него дома не бывал, дороги не знал, а дело было уже к ночи, да еще портфель с записной книжкой оставил у друга, а адрес и телефон по дороге выветрились на вологодском ветру. И на улицах — ни души; разве мелькнет редкой тенью сквозь вьюжную пелену случайный прохожий, все помыслы которого, казалось мне, могли сводиться к единственному: скорей бы очутиться дома да выпить горячего чаю. Но другого выхода не было, и решился остановить одного, зная наверняка, что сочтет меня за ненормального... Но, услышав имя Белова, прохожий даже не удивился вопросу, а тут же любезно и толково объяснил, что *Василий Иванович* — нужно было слышать, с какой почтительностью и любовью было произнесено это *Василий Иванович* — живет там-то и лучше всего добраться к нему так-то... Случайность? Повезло? — может быть. Только мне показалось — не случайность.

Я даже уверен в этом. Вологда знает, любит своего Василия Ивановича, гордится им.

Я представил себя в том же положении в Иркутске, где живет Распутин, в Красноярске, где обосновался Астафьев, в Краснодаре — городе Лихоносова... Думаете, и там повезло бы? Я, например, глубоко сомневаюсь в этом. Даже убежден — не повезло бы... И разве ж тут дело в уровнях талантов, степени популярности или общественной значимости, или, может быть, в отличительных чертах человеческого характера того или иного писателя? Думаю — нет. Белов тоже не из всем любезных добрячков; по природе, по складу характера он, скорее уж, человек суровый (что, конечно, отнюдь не значит — недобрый, угрюмый и т. п.), принципиальный, не любящий и не умеющий промолчать там, где другой, более умудренный, промолчит. Нет, тут дело в том, что не только Вологда — родной дом Белову, но и Белов — родной человек Вологде. И как нужно писателю, русскому писателю, такое родственное понимание.

Я вовсе не хочу сказать, будто жизнь в Вологде — сплошной праздник Белову, что вологжане только тем и занимаются, что носят своего писателя на руках, напевая ему убаюкивающие хвалы. В семье, как известно, всякое бывает. Но — в семье. И это важно.

Сюда, как в семью, спешит каждый раз писатель из недолгих (как правило, долго не выдерживает) наездов по делам в Москву, из нечастых и столь же коротких писательских поездок за рубеж. Сюда пришла к нему в 1982 году весть о присвоении звания лауреата Государственной премии СССР, затем о награждении орденом Трудового Красного Знамени. Здесь он уже который раз избирается членом обкома партии. Здесь — тепло, не формально — партийные, государственные и общественные организации города и области отпраздновали недавно пятидесятилетний

юбилей своего земляка, большого русского писателя Василия Ивановича Белова.

Вот что такое он для Вологды и Вологда для него.

А что же родная Тимониха? Или любовь к земле, близость к крестьянскому миру — только память далекого детства, выразившаяся в художественном слове?

«Мое глухое Михайловское наводит на меня тоску и бешенство»,— не раз жаловался Пушкин в письмах к друзьям, а уж он ли его не любил, он ли не обязан ему столькими просветлениями ума, прозрениями духа, откровениями сердца, светлыми вдохновениями творчества... Всем существом своим рвался он из своего деревенского заточения, сюда же влек поэта его «свободный ум».

Отец, Иван Федорович Белов, по признанию писателя, не раз «порывался уехать из деревни навсегда, но так и не сделал этого». Всей душой рвался из родной Тимонихи в большой мир и сын его, подросток Василий Белов. Не стану отыскивать в его произведениях чуть ли не прямые автобиографические свидетельства такого рода чувствований и порывов, их причин и непосредственных побудителей,— читатели Белова, убежден, давно уже и сами отметили их и осмыслили. Даже скитальческая неустроенность жизни казалась юноше, молодому человеку куда более прельстительной, нежели кровная, на всю жизнь тогдашняя крестьянская доля. Нет, не от трудностей бежал будущий писатель из деревни, не из-за деревенской «темноты» надолго отрекся от родного дома — вряд ли последующая его жизнь «на свободе» была менее многотрудной. Но эта жизнь все же осознавалась именно свободной: здесь он сам определял себе пути к неясному еще, но уже смутно предчувствуемому будущему. Потребовались долгие годы просветления ума и сердца, чтобы обрести настоятельную

потребность возвращения на трудную, чуть ли не проклятую им когда-то родимую землю.

Мать, Анфиса Ивановна, вспоминает: «Из этого дома я замуж вышла. Теткин дом. Меня, вишь, тетка воспитала... А Васю в тридцать втором родила там...— Она указывает за дорогу, где из-за высокой избы выглядывает угол дома, непривычного для Тимонихи, выстроенного из бруса.— Дом-от, как сундук. Мой-то в отходе бывал, плотничал. Где-то углядел эдакий. До того мы с ним в развалюхе жили... А лес высмотрел километров за семь. Вдвоем брус-от пилили. И сюда волочили... Ребят вырастила. Поразъехались они. Кто учиться, кто куда. Тетка померла. Я Васе и пишу: как с домами-то быть — одна я на две избы? Продать разве какой? Вася мне отписывает, мол, как сама решишь, нам дом в деревне ни к чему. Ну, я сундук-то и продала. За триста, по-нынешнему за тридцать рублей.

Вася потом одумался. А было от деревни-то отрекся. Теперь вот жалеет, что отцов дом продала»[1].

Уехал отсюда «навсегда» крестьянский подросток в большой мир, вернулся навсегда по зову свободного сердца зрелым человеком.

Вологда и Тимониха теперь для него — нераздельны. Если Вологда — дом, то Тимониха — рабочий кабинет. Так он сам распорядился своей судьбой.

И все-таки то ли здесь слово — судьба, в оговоренном нами прежде смысле?

Родился он через пятнадцать лет после революции; революция в деревне — коллективизация — застала его в младенческом возрасте, к Великой Отечественной тоже не успел подрасти настолько, чтобы

---

[1] Брагин А. А. Путешествие в будущую книгу.— Наш современник, 1979, № 10, с. 111.

стать ее непосредственным участником. Эпохальные события как бы только цепляли его жизнь, влияли на судьбу, но сами по себе не могли бы стать судьбой.

У других — не могли. У него — стали.

Судьба народа, в его прошлом, настоящем и будущем — в полном и точном смысле этого понятия,— стала личной судьбой писателя Белова.

И однако — подытожим прежние рассуждения: Белов — отнюдь не крестьянский писатель, в узком смысле этого слова. Он никогда не пытается представить собственно крестьянский взгляд на вещи и явления как общенародное или общечеловеческое и тем более единственно возможное и единственно истинное мнение. Слово его произведений — это сложное в своей основе, но органичное, естественное согласование двух основных голосов в диалоге: голоса его героев, крестьянского взгляда на мир, и голоса автора[1] — того же крестьянина, но, как мы уже видели,— в его развитии, взгляда «передового вестника сил его». Такое согласование, вполне понятно, отнюдь не означает полного согласия двух этих голосов, двух взглядов. Писатель всегда находит необходимые формы, художественные способы выявления в этом согласовании как частного — собственно крестьянского, так и всеобщего — общенародного и общечеловеческого внутри непосредственно крестьянского и проявляющего себя в произведениях Белова, как правило, через это собственно крестьянское мнение, слово, мироотношение.

---

[1] Этой проблеме посвящено специальное исследование В. В. Кожинова: «Голос автора и голоса персонажей. «Привычное дело» Василия Белова».— В сб.: Кожинов В. В. Статьи о современной литературе. М., Современник, 1982.

VI. Кануны

Можно десятки раз перечитывать первую главу романа «Кануны», особенно начало ее, и каждый раз открывать нечто новое, свежее, глубинное в ее поэзии, родственной по духу и по художественной выразительности поэтике народного слова гоголевских «Вечеров»:

«Кривой Носопырь лежал на боку, и широкие, словно вешнее половодье, сны окружали его. Во снах он снова думал свои вольные думы. Слушал себя и дивился: долог, многочуден мир, по обе стороны, по ту и по эту.

Ну, а та сторона... Которая, где она?

Носопырь, как ни старался, не мог углядеть никакой другой стороны. Белый свет был всего один, один-разъединственный. Только уж больно велик. Мир ширился, рос, убегал во все стороны, во все бока, вверх и вниз, и чем дальше, тем шибче. Сновала везде черная мгла. Мешаясь с ярым светом, она переходила в дальний лазоревый дым, а там, за дымом, еще дальше, раздвигались то голубые, то кубовые, то розовые, то зеленые пласты; тепло и холод погашали друг дружку. Клубились, клубились вглубь и вширь пустые многоцветные версты...

«А дальше-то что? — думал во сне Носопырь.— Дальше-то, видно, бог»... Носопырь... дивился, что нет к богу страха, одно уважение. Бог, в белой хламиде, сидел на сосновом крашеном троне, перебирал мозольными перстами какие-то золоченые бубенцы...

Носопырь искал в душе почтение к тайнам. Опять срисовывал он богово, на белых конях, воинство, с легкими розовыми плащами на покатых, будто девичьих, плечах, с копьями и вьющимися в лазури прапорцами, то старался представить шумную ораву нечистого, этих прохвостов с красными ртами, прискакивающих на вонючих копытах.

И те и другие постоянно стремились в сражения... Вновь возвращался он к земле, к тихой зимней своей волости и к выстывающей бане, где жил бобылем, один на один со своею судьбой...

Ему снилось и то, что было либо могло быть в любое время! Вот сейчас над баней в веселом фиолетовом небе табунятся печальные звезды, в деревне и на огородных задах искрится рассыпчатый мягкий снег, а лунные тени от подворий быстро передвигаются поперек улицы. Зайцы шастают около гумен, а то и у самой бани. Они шевелят усами и бесшумно, без всякого толку скачут по снегу...

...Луна светила в окошко, но в бане было темно. Носопырь пощупал около, чтобы найти железный косарь и отщепнуть лучинку. Но косаря не было. Это опять сказывался он, баннушко... Баловал он последнее время все чаще: то утащит лапоть, то выстудит баню, то посыплет в соль табаку.

— Ну, ну, отдай,— миролюбиво сказал Носопырь.— Положь на место, кому говорят...

...Вверху, на горе, десятками высоченных белых дымов исходила к небу родная Шибаниха. Дымились вокруг все окрестные деревеньки, словно скученные морозом. И Носопырь подумал: «Вишь, оно... Русь печи топит. Надо и мне».

Непосредственно — все это видит, чувствует, мыслит один из второстепенных героев романа, отнюдь не поэт и не мыслитель, не столько даже «типичный представитель» крестьянской массы, сколько исключение — нищий, одинокий старик бобыль, продавший свой дом и теперь живущий в бане. Словом, далеко не передовой выразитель даже и общекрестьянских «поэтических воззрений» на мир. Но ведь и хуторской пасечник Рудый Панько — далеко не самый передовой человек своей эпохи, однако же и что бы значил даже и сам Гоголь без своего Панька... Он, едва ли не первый в новой русской литературе, дерзнул показать

России, а через нее и всему миру, жизнь «глазами» необразованного, «последнего» на лестнице социальной иерархии, человека из простонародья, рассказать о мире его словами — и сколь чуден, многоцветен и широк оказался этот мир. Конечно, Гоголь открыл нам не столько индивидуальные представления простолюдина, но — через эти представления — именно поэтические воззрения народа на мир в целом. Тайна такого претворения индивидуального во всенародное — в сущности таланта писателя, которую сам Гоголь определил так: «...истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами».

Глядя на мир глазами даже одного из крестьян, Белов сумел вместе с тем открыть нам взгляд на мир именно «глазами своей национальной стихии, глазами всего народа», ибо в конкретных представлениях его героя отразились в главном, в существенном и общие воззрения народа, так же, скажем, как непрофессиональный, но народный певец (тот же Яшка Турок в тургеневских «Певцах») отражает в сочиненной не лично им песне чувствование целого народа, в равной степени, что и свое собственное.

В основе приведенной выше вступительной главы к «Канунам», этого запева ко всему роману, лежит устойчивое, выработанное тысячелетиями мирочувствование. Этот запев с одинаковым правом мог бы предшествовать повествованию о событиях десятого, четырнадцатого, девятнадцатого веков, не только произведению о северной деревне конца двадцатых годов нашего столетия. И это естественно — перед нами своеобразный образ крестьянской вселенной, а вселенная, в свою очередь, — образ устойчивости (не абсолютной

неизменности или статичности, но именно — устойчивости) общих закономерностей, черт, проявлений сущности мира (от крестьянского мира — общины до мира — Вселенной).

Здесь перед нами именно «весь мир»: от конкретного жизнеобитания Носопыря — деревенской баньки — до мира — «всей Руси» и Мира — Космоса, который клубится вглубь и вширь пустыми многоцветными верстами; это и внутренний мир души, который он слушает в себе, дивясь его многочудности,— и мир — весь «белый свет», что «уж больно велик». Это и мир христианских представлений, с его боговым воинством на белых конях, и мир еще более древний — языческий; мир «тот» и мир «этот»... Мир многоцветный и многомерный, движущийся и устойчивый в своём движении вширь и вглубь. Мир противоречивый, мир борющихся противоположностей и единый, вмещающий в этом единстве и «ярый свет», и «черную мглу», «тепло и холод», погашающие друг друга, «белое воинство» и «ораву нечистого», «бога в белой хламиде» — и чуть не реального, подшучивающего над стариком, словно котенок, «баннушка»...

Здесь даже отторгший себя от общей жизни деревни, не по-людски, одиноко, «один на один со своею судьбой» живущий старик вместе с тем продолжает жить и одною жизнью со всею деревней (и со всею Русью, ибо по его крестьянским представлениям то, что происходит в родной деревне, происходит и на всей Руси, а то, что творится на всей Руси, не минует и его Шибаниху): «Русь печи топит. Надо и мне...»

Да, перед нами образ «крестьянской вселенной». Именно крестьянской. Автор отнюдь не увлекается ее натуральным воспроизведением, ее этнографическим копированием в слове. Но он почти незаметно удерживает у читателя ощущение именно особого уклада сознания, мировидения своих героев. Воссоздавая дух и смысл этой вселенной, Белов пользуется народно-по-

этическим или, как мы уже говорили, «гоголевским» слогом: «Носопырь... снова думал свои вольные думы. Слушал себя и дивился: долог, многочуден мир, по обе стороны, по ту и по эту...» — здесь именно народно-песенная поэтика с ее звуковыми и смысловыми повторами, создающими определенный ритм настроения, музыку лада («думал... думы... долог»); «снова... свои вольные»; вслушайтесь хотя бы только в завораживающую ритмику одной этой фразы: «...долог, многочуден мир...» — и поймите, почувствуйте, что перед вами отнюдь не авторское: я так могу и мне так хочется, но нечто иное — существенно необходимый здесь отголосок, отзвук того лада речи, который должен был как бы воспроизводить «лад мироздания», а музыка фразы — соответствовать «музыке сфер»: этот же, по сути, закон вполне ощутим и в древнейших славянских песнопениях, в построении фразы торжественных «Слов» (как, например, «Слова о Законе и Благодати») и т. п. То есть перед нами именно языковой уклад, отражающий «лад вселенной» в слове и через слово. У Белова — повторю — это и общенародный и собственно крестьянский, а еще даже и индивидуально «носопырьевский» отзвук «вселенского лада», «крестьянской вселенной»: «Мир ширился, рос, убегал во все стороны», и вдруг нечто не из «гимна» — «во все бока», а затем и вовсе «носопырьевское»: «и чем дальше, тем *шибче*». Слово это не взрывает «вселенную», но уточняет, напоминает о конкретном угле зрения, конкретном ее восприятии. И далее: «Клубились, клубились вглубь и вширь пустые многоцветные *версты*...» И сам бог здесь — не только «в белой хламиде», но и с *«мозольными перстами»*, сидящий на *«сосновом крашеном троне»*, — «крестьянский бог», не столько напоминающий ветхозаветного, сколько «старика Петрушу Клюшина, хлебающего *после бани тяпушку из толокна*». (Курсив мой. — *Ю. С.*) Это опять же «носопырьевская», личностная конкретизация, не расходящаяся, впрочем, по

сути, с общекрестьянским народным представлением: только такой бог, с мозольными перстами, на сработанном своим, шибановским, умельцем сосновом троне, и мог быть отцом того Христа, чей крестный путь естественно увязывался в крестьянском сознании с «тягой земной», с судьбой пахаря-ратая, — Христа так называемого «народного Евангелия» (древнерусское «Слово о том, как Христос плугом землю орал»). Такой бог легко и естественно уживался и с дохристианским, языческим баннушкой.

И эти и другие не менее очевидные крайности и противоречия, с одной стороны, находятся в постоянном борении и движении, и, с другой, — вместе с тем и в столь же очевидном единстве и даже согласии лада.

Лад — центральное понятие всего творчества Белова и романа «Кануны» в частности. Лад — это основание и суть художественно воссоздаваемой писателем «крестьянской вселенной»; это — главный закон ее устроения, взаимозависимости ее движения и устойчивости, ее сохранности и единства. Это — нравственный центр идейно-художественного мира «Канунов» Белова.

Лад в «Канунах» проявляет себя именно как идеал крестьянского быта и бытия, но отнюдь не как их идеализация. В том же «запеве» немало деталей этого быта, говорящих о многом: тут и бобылья жизнь в выстывающей бане, и память о зимогорстве из нужды, и чугунок, заменяющий Носопырю не только горшок для щей, но и самовар, тут и высыхающая лучина — отрада долгих осенних и зимних вечеров, и шуршание тараканов в стенах... Одна только эта деталь: «Никита... по-стариковски суетливо полез на печь... заткнул уши куделей, чтобы не заполз таракан, и положил голову на узел просыхающей ржи» — свидетельствует, насколько далек автор «Канунов» от идеализации старой деревни, от поэтизации того, что меньше всего поддается в этом быте поэтизации, в чем, как ни

странно, не раз и не два попрекали Белова иные наши критики.

Естественно, в художественном мире писателя сам лад проявляет себя в слове и не иначе как через слово писателя. Лад осуществляет целостность высокого, почти торжественного, возносящегося слова и слова бытового, вещественного, поэтического и прозаического, авторского и собственно крестьянского, принадлежащего героям, книжного и разговорного, общеупотребительного и местного. Лад — организующий центр всех этих противоборствующих и взаимообусловленных языковых стихий, преобразующий их в единство общенационального русского литературного языка. Может быть, именно об этом-то и говорил, пророчествовал нам Гоголь:

«Наконец сам необыкновенный язык наш есть еще тайна. В нем все тоны и оттенки, все переходы звуков от самых твердых до самых нежных и мягких; он беспределен и может, живой как жизнь, обогащаться ежеминутно, почерпая с одной стороны высокие слова... а с другой стороны выбирая на выбор меткие названия из бесчисленных своих наречий, рассыпанных по нашим провинциям, имея возможность, таким образом, в одной и той же речи восходить до высоты, недоступной никакому другому языку, и опускаться до простоты, ощутительной осязанию непонятливейшего человека — язык, который сам по себе уже поэт и который недаром был на время позабыт нашим лучшим обществом: нужно было, чтобы выболтали мы на чужеземных наречиях всю дрянь, какая ни пристала к нам вместе с чужеземным образованием, чтобы все те неясные звуки, неточные названия вещей, — дети мыслей невыяснившихся и сбивчивых, которые потемняют языки,— не посмели помрачить младенческой ясности нашего языка и возвратились бы к нему, уже готовые мыслить и жить своим умом, а не чужеземным. Все это еще орудия, еще материалы, еще глыбы, еще в руде дорогие металлы, из которых выкуется иная, сильнейшая речь. Пройдет эта

речь уже насквозь всю душу и не упадет на бесплодную землю. Скорбию ангела загорится наша поэзия и, ударивши по всем струнам, какие ни есть в русском человеке, внесет в самые огрубелые души святыню того, чего никакие силы и орудия не могут утвердить в человеке; вызовет нам нашу Россию, — нашу русскую Россию, не ту, которую показывают нам грубо какие-нибудь квасные патриоты, и не ту, которую вызывают к нам из-за моря очужеземившиеся русские, но ту, которую извлечет она из нас же, и покажет таким образом, что все до единого, каких бы ни были они различных мыслей, образов воспитания и мнений, скажут в один голос: «Это наша Россия; нам в ней приютно и тепло, и мы теперь действительно у себя дома, под своею родною крышею, а не на чужбине!»

Мы не раз уже обращались к Гоголю, говоря о Белове. И не случайно. В творчестве нашего современника действительно немало гоголевского: не из Гоголя, но — от Гоголя. Можно было бы привести целые эпизоды, сцены из тех же «Канунов», явно сопоставимых с гоголевскими сценами из «Вечеров» и «Миргорода». Я не стану этого делать, во-первых, потому, что читатели и сами без труда откроют «Гоголя» в Белове, а во-вторых, дело не только в самих по себе сценах и эпизодах, и даже не в родственных чертах народного юмора у обоих писателей, и не в воспроизведении народно-праздничных традиций, представлений, но в строе самой по себе народно-поэтической речи у того и другого. Да, здесь много общего и родственного, хотя в каждой фразе Гоголя пышет роскошью стихия народной жизни его родной Малороссии — Украины, а у Белова — суровая неброскость Северной Руси.

«Месяц висел над отцовской трубой, высокий и ясный, он заливал деревню золотисто-зеленым, проникающим всюду сумраком. Может быть, в самую душу. Широко и безмолвно светил он над миром» — картина столь же беловская, сколь и «гоголевская» — чуть не

из «Страшной мести» или «Майской ночи». Но: «И ходила осень по русской земле... Как ходит странная баба непонятного возраста: по золотым перелескам, промеж деревьев, собирая в подол хрусткие рыжики», — это уже «северный», собственно Белов. Можно бы, кажется, и так разграничить его. Но — нельзя. Нельзя, потому что эта специфически северная, «собственно» или узко беловская поэтика жизни находится в ладу с «южнорусской», собственно гоголевской (имея в виду, конечно, Гоголя — автора «Вечеров» и «Миргорода»), восходя к ладу общерусской образно-языковой стихии. Как это было и у «среднерусских» Тургенева, Толстого, Есенина, «севернорусского» Пришвина, «южнорусского» Шолохова, «петербургского» Достоевского, как у того же «малорусского», как, впрочем, и «петербургского» Гоголя...

В общем стилевом мире беловского творчества явны, конечно, и «аксаковский», и «глебо-успенский», и «пришвинский», и «шолоховский» пласты, но все же наиболее родственна эта стилистика по своим народно-поэтическим началам, на мой взгляд, гоголевской стилистике «Вечеров» и «Миргорода». Обе они — каждая по-своему — из одного общерусского истока — народно-поэтического начала.

Я не хочу сказать, что все те надежды, которые возлагал Гоголь (в приведенном выше заключительном отрывке из его статьи «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность») на будущее русское слово, вполне и полностью оправдались уже, скажем, в творчестве Белова или, тем более, только в его творчестве. Но Белов — один из тех наших современных писателей, чье творчество действительно на пути к тому идеалу литературы, который намечал и предрекал в будущем Гоголь:

«Другие дела наступают... Как во время младенчества народов служила она и тому, чтобы вызывать на битву народы... так придется ей теперь вызывать на

другую, высшую битву человека — на битву уже не за временную нашу свободу, права и привилегии, но за нашу душу... Много предстоит теперь... возвращать в общество то, что есть истинно прекрасного и что изгнано из него нынешнею бессмысленною жизнию... Самая речь их будет другая; она будет ближе и родственнее нашей русской душе: еще в ней слышнее выступят наши народные начала».

Подлинно русскому писателю, утверждал революционный демократ Белинский, «Россию нужно любить на корню, в самом стержне, основании ее», а корень ее, ее основание — «простой русский человек, на обиходном языке называемый крестьянином и мужиком».

Родоначальник социалистического реализма Горький, продолжая все ту же мысль, указывал: «Нам снова необходимо крепко подумать о русском народе, вернуться к задаче познания духа его».

В суровые предвоенные и особенно в годы Великой Отечественной со всею определенностью встала перед писателями задача огромной исторической важности, о которой Алексей Толстой сказал так: «На нас всей тяжестью легла ответственность перед историей нашей Родины. Позади нас — великая русская культура, впереди — наши необъятные богатства и возможности... Родина — это движение народа по своей земле из глубин веков к желанному будущему, в которое он верит и создает своими руками для себя и своих поколений. Это... вечно рождающийся поток людей, несущий свой язык, свою духовную и материальную культуру и непоколебимую веру в законность и неразрушимость своего места на земле».

Вот почему все большие писатели прошлого и настоящего так или иначе, но не могли и не могут обойти в своем творчестве проблемы «познания духа» народа, в том числе и крестьянства,— исторической, духов-

ной и материальной основы и корня всего народа, его духа. Вот почему и проблема русской деревни в один из решающих моментов ее тысячелетней истории — «на пороге» революционного перехода от вековой традиционной жизни к новому социалистическому укладу не случайно привлекает к себе серьезных современных художников, рождает немало подлинно выдающихся полотен — от классических «Поднятой целины» Михаила Шолохова и «Мирской чаши» Михаила Пришвина до недавних «Мужиков и баб» Бориса Можаева и «Драчунов» Михаила Алексеева. Писатели ощущают потребность и необходимость объективного, с учетом опыта современности, художественного анализа прошлого, выявления как положительных, так и отрицательных (отсутствие каких бы то ни было аналогий колхозного строительства, вынужденная обстоятельствами спешка, перегибы, акты прямого враждебного левацко-троцкистского искажения партийной политики в отношении к «середняку» и к крестьянству в целом, и т. д. и т. п.) факторов, определивших ход революции в деревне. Осмыслить и оценить это прошлое — не ради него самого, не с тем, чтобы задним числом его «подправить», воздать кому должное, а кому «на орехи», но — объективно разобравшись в прошлом, реально оценить настоящее, — таковы, в принципе, смысл и цель любого обращения всякого большого художника к истории.

Современные и будущие судьбы русской деревни, крестьянства как существенной составной того единства, которое мы зовем судьбами всего народа, судьбами Родины, — главная проблематика творчества Белова в целом, которая закономерно привела писателя к необходимости художественного исследования народа в эпоху революционного великого перелома в деревне (роман «Кануны» — первая книга задуманного писателем многотомного труда), и исследования научно-художественного («Лад. Очерки народной эстетики»). И, повторим, главный ключ к пониманию проблематики,

идеи и форм художественного воплощения «Канунов», безусловно, нужно искать в неслучайной для Белова идее его «Лада».

Обратимся еще раз к «запеву» романа «Кануны», к образу его «крестьянской вселенной». Мы уже говорили о его как бы неподчиненности времени, об устойчивости, сохранности при всех его внутренних борениях. Однако если мы еще раз внимательно перечитаем этот «запев», то почувствуем какую-то неопределенную тревогу, ощущение неслучайности скопления сближающихся крайностей, грозящих единству и целостности этой вселенной. В самом деле: «Мир... убегал»; «Сновала везде *черная мгла*. Мешаясь с *ярым светом*»; «*тепло и холод* погашали друг дружку»; «в *веселом*... небе табунятся *печальные* звезды» и т. д., так что действительно в нашем сознании начинает возникать образ лада в состоянии некоего кризиса.

Этот образ лада в состоянии кризиса, «на пороге», конечно же, дан в «запеве» как бы во все том же вневременном обобщении. Но вся глава заканчивается своеобразным переводом этого вневременного, обобщенного образа в конкретно-историческое измерение: «Шла вторая неделя святок, святок нового тысяча девятьсот двадцать восьмого года». А это значит, что две с небольшим недели назад закончил работу XV съезд ВКП(б) (проходил со 2-го по 19 декабря 1927 года), указавший курс на коллективизацию сельского хозяйства. Роман «Кануны» и рисует состояние деревни накануне серьезнейших и решительнейших за всю многовековую ее историю революционных преобразований.

Нужно ли видеть в «Канунах» своего рода плач по уходящей традиционной деревне, своеобразные поминки по дорогому сердцу, но все-таки покойнику или же, может быть, своего рода «мирской пир»? — вспомним центральный образ «мирской чаши» в одноименной повести М. Пришвина — чаши, в которой перекипают традиционные представления о добре и зле, красоте и безо-

бразии, перекипают, дабы прошло, очистившись от лжи и скверны, через эту мирскую, вселенскую огненную купель лишь самое стойкое, самое несокрушимое, что и стало бы духовной пищей обновленному в борениях человечеству...

Да, убежден, что именно этот образ пришвинской «чаши мирской» более всего родствен по идее образу «мирского пира» в романе «Кануны» с его плачем и радостью, с его тревогами и надеждами, с его борениями и торжеством человеческого в человеке, с преодолением зла добром.

Но что же создает, по Белову, кризисное состояние «на пороге» в его «Канунах», что угрожает разрушению лада?

Перед нами деревня в том ее состоянии, когда новое, советское (пошло уже второе десятилетие со времени победы Октябрьской революции), и старое, традиционно крестьянское вживаются, ищут и находят, в главном, согласие единого лада жизни. Советская власть дала крестьянину основное — землю в вечное пользование, уничтожила эксплуатацию человека человеком, и тем более теперь, когда уже позади самые лихие времена гражданской войны (участие в которой подавляющего большинства крестьянства на стороне революции сыграло не последнюю роль в победе и укреплении Советской власти во всей стране), годы тревог и сомнений «военного коммунизма» с его продразверстками, вынужденно легшими нелегким бременем прежде всего на крестьянские плечи, — теперь, когда все это уже позади, Советская власть никак не могла восприниматься абсолютным большинством крестьянства некоей угрозой своему нынешнему или будущему состоянию, надеждам, устремлениям. Напротив, как о том свидетельствует и роман «Кануны»,— именно Советская власть рассматривается как единственно своя, как

власть, способная и долженствующая защитить крестьянские интересы.

И все-таки перед нами в «Канунах» явно ощущаемое состояние старого крестьянского «лада» — в тревоге, в предчувствии разлада.

Попробуем разобраться в другой стороне проблемы: ведь перед нами — уже советская, но еще не колхозная деревня, деревня канунов *коллективизации*. Может быть, в этом-то и суть разлада «крестьянской вселенной» романа? Нет. И здесь нужно со всей определенностью сказать: сама по себе идея коллективного землепользования и коллективного труда не могла ни испугать, ни оттолкнуть крестьянство, а стало быть, и внести в мир его представлений серьезный разлад. Не могла уже и потому, что, несмотря на все свои «частнособственнические инстинкты», на все свое стремление к единоличному хозяйствованию, выработанное реальной действительностью в условиях всеобщего буржуазно-частнособственнического соблазна, тот же крестьянин всегда и знал, что эти его устремления факт, а не истина, ибо истина в том, что, по его же народно-крестьянскому миропониманию, земля — «богова», то есть никому лично принадлежать не может, но ею позволено пользоваться лишь тому, кто сам орет ее, обильно поливая собственным потом. В идее коллективного хозяйствования не мог не видеть крестьянин хоть и новую форму, но все-таки традиционной для него общины — мира. И не случайно именно наиболее думающие вперед, работящие, крепкие, а стало быть, и наиболее уважаемые «опчеством» мужики после недолгих сомнений и колебаний, как правило, среди первых записывались в колхоз, подавая пример и другим,— о том свидетельствует роман Василия Белова «Кануны».

В чем же тогда корень зла? Что могло угрожать эстетике и этике крестьянского лада?

Конечно, даже и сама по себе идея вполне мирного, «ладного» вживания традиционной деревни в социа-

лизм отнюдь не предполагала при этом некоей идилличности. Говоря «о долгих муках родов, неизбежно связанных с переходом от капитализма к социализму»[1], Ленин, как видим, прекрасно отдавал себе отчет и в возможностях и даже неизбежностях трудностей и издержек такого перехода. Однако, что касается «Канунов», то суть дела здесь явно не в такого рода трудностях и издержках, главный конфликт романа — не в одном только естественном зазоре между возможностью, идеей, теорией колхозного строительства и живым, конкретным воплощением этих же идей и теорий. Не следует забывать, что революция — любая революция, в том числе и в деревне, — осуществляется не только как построение нового в борьбе со старым. Не менее серьезным и существенно отличным от вышеназванного был конфликт между разными, и принципиально разными, взглядами на цели, задачи, а стало быть, и формы и методы построения нового и — борьбы со старым.

Задачи, цели, формы и методы социалистического строительства в деревне, как известно, были разработаны В. И. Лениным. Вспомним, какова же была программа Ленина по этому вопросу: «Едва ли все понимают,— писал он в работе «О кооперации», — что теперь, со времени Октябрьской революции... кооперация получает у нас совершенно исключительное значение. В мечтаниях старых кооператоров много фантазии... Но в чем состоит их фантастичность? В том, что люди не понимают основного коренного значения политической борьбы рабочего класса за свержение господства эксплуататоров. Теперь у нас это свержение состоялось, и теперь многое из того, что было фантастического... в мечтаниях старых кооператоров, становится самой неподкрашенной действительностью. У нас, действительно, раз государственная власть в руках рабочего класса, раз этой государственной власти принадлежат все

---

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 36, с. 476.

средства производства, у нас, действительно, задачей осталось только кооперирование населения. При условии максимального кооперирования само собой достигает цели тот социализм, который ранее вызывал законные насмешки, улыбку, пренебрежительное отношение к себе со стороны людей, справедливо убежденных в необходимости классовой борьбы, борьбы за политическую власть и т. д.»[1].

Итак, «...кооперация в наших условиях сплошь да рядом совершенно совпадает с социализмом»[2], а потому и будет «возможно более *простым, легким и доступным для крестьянина»* путем «перехода к новым порядкам»[3].

Во-вторых, задача кооперирования должна была решаться, как сказали бы теперь, комплексно, одновременно с задачей создания в деревне материальной основы коммунизма и «культурного развития всей народной массы». А «для этого требуется целая историческая эпоха. Мы можем пройти, на хороший конец, эту эпоху в одно-два десятилетия. Но все-таки это будет особая историческая эпоха, и без этой исторической эпохи, без поголовной грамотности... и без материальной основы этого, без известной обеспеченности, скажем, от неурожая, от голода и т. д., — без этого нам своей цели не достигнуть»[4]. Всякая же торопливость, размашистость, скоропалительность в этом деле, попытка решить его «нахрапом или натиском, бойкостью или энергией» вредна и, «можно сказать, гибельна для коммунизма»[5]. «Нет, — пишет Ленин. — Начать следует с того, чтобы установить общение между городом и деревней, отнюдь не задаваясь предвзятой целью внедрить в деревню коммунизм. Такая цель не может

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 45, с. 369.
[2] Там же, с. 375.
[3] Там же, с. 370.
[4] Там же, с. 372.
[5] Там же, с. 391.

быть сейчас достигнута. Постановка такой цели принесет вред делу вместо пользы»[1].

И вся программа в целом (оказавшаяся, как мы знаем, завещанием Ленина), и эти предупреждения были не случайны: задача перехода деревни на основы социалистического хозяйствования должна была быть решена, но пути к ее решению предлагались слишком разные.

Конечно, роман Белова не претендует на художественный анализ конкретной исторической ситуации во всей ее полноте и сложности, но вне ее понимания невозможно и оценить вполне идейно-проблематическое содержание «Канунов». Роман, как мы уже не раз повторяли, написан как бы с точки зрения самих крестьян, а они вряд ли могли отчетливо воспринимать сложную общеполитическую и идеологическую ситуацию: для них, скажем, уже и уездный уполномоченный Игнат Сапронов в значительной мере представляет собой и реальную власть и реальную политику. Но именно по его поступкам и заявлениям должны бы судить они об отношении власти к себе, к крестьянству в целом. Какую же силу представляет собой Игнат Сапронов, которому отведена в романе столь значительная и, я бы сказал, зловещая роль. Сам по себе человек он малозначительный, никогда не отличавшийся любовью к труду, ничего доброго до сих пор никому не сделавший. Не знают за ним мужики и каких-либо особых заслуг перед Советской властью, человек он неуважаемый в деревне, но вот он буквально врывается в нее, потрясая револьвером, ища в каждом врага, потому что ему нужны враги.

«Еще в отрочестве его ущемленное прошлыми обидами самолюбие начало неудержимо расти: пришло его, Игнахино, время... Но и теперь жизнь казалась ему несправедливой насмешницей, и он вступил с нею в глухую, все нарастающую вражду. Он ничего не

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 45, с. 367.

прощал людям, он видел в них только врагов, а это рождало страх, он уже ни на что не надеялся, верил только в свою силу и хитрость. А уверовав в это, он утвердился в том, что и все люди такие же, как он, весь мир живет только под знаком страха и силы... Доброту расценивал как притворство и хитрость»... Конечно, ему, Игнату Сапронову, тоже, как и его односельчанам, нелегко вникнуть в политическую суть троцкизма, но по своему отношению к миру, к людям он — готовое орудие внедрения самой этой сути троцкизма в традиционный уклад жизни родной деревни. И, однако, политически «темные» мужики не путают реальную власть над ними Игнахи и Советскую власть, хотя они вряд ли пока еще ведают об Игнашкином троцкизме (как и он сам), пожалуй, не знают они еще и о разгроме троцкизма на съезде партии.

Вот он врывается в церковь во время венчания Павла Пачинова с Верой, решив немедленно провести прямо здесь, сейчас, митинг, посвященный помощи китайским революционерам:

«Голос у Игнахи сорвался, народ от изумления не знал, что делать. Кто-то из подростков хихикнул, кто-то из девок заойкал, бабы зашептались, иные старики забыли закрыть рот.

— Проведем, товарищи, шибановское собрание граждан! Я как посланный уисполкома...

— Дьяволом ты послан, а не исполкомом!— громко сказал Евграф.

— Господи, до чего дожили...

. . . .

— Товарищи, обращение подписал предисполкома МОПРа...»

Что должны были чувствовать мужики? Мир существовал тысячи лет, было и худое и хорошее, бывали времена и ненадежные и страшные, но никогда еще не врывалось в их мир нечто неведомое им, чуть не потустороннее, чему они обязаны были внимать

и соответствовать, но чего никак не умели уразуметь: лодырь, бездельник, человек никчемный, Игнашка — теперь начальство и при оружии, а мужики работящие, всеми уважаемые — во врагах ходят, а тут еще все эти неведомые, но устрашающие: МОПР, АПО, ОГПУ, ВИК, ККОВ, СУК, резолюции, контрактации, активизации... Отсюда и настороженное отношение к жизни, к будущему, к настоящему.

Что же, однако, произошло? Благодаря каким обстоятельствам никчемный Игнашка превратился вдруг в столь значительное лицо, для которого народ ничто, а он, Игнаха, все?

«Народ скажет, а Сапронов укажет... Время-то, вишь, ненадежное...» — ропщут мужики. Да и сам председатель ВИКа Степан Лузин, слышно, проповедует: «Мы... переделаем всю Россию. От старой России не останется камня на камне...» Но вот когда старый партиец, секретарь губкома Иван Шумилов предлагает ему почитать «откровения троцкиста», чтобы как-то определить свою позицию, тот же Лузин признается: «Я и Маркса-то еще не все читал, а ты мне троцкистов суешь»...

Неспокойно не только в крестьянской вселенной, разлад в сознании даже и секретаря губкома, так что дело, конечно, далеко не в одном Игнате. Шумилов был прежде всего членом партии. Никогда и нигде не сомневался он ни в правоте партийного дела, ни в необходимости демократического централизма... Он не только уважал, но и исполнял в точности все директивы центра. И до недавних пор у него не было противоречия между тем, что надо, и тем, что хочется. Но вот... он стал глухо ощущать это противоречие... раздражение рождалось оттого, что последние директивы и впрямь зачастую противоречили друг другу...

«— Вероятно, и в нынешнем политбюро нет единого мнения,— делится он своими сомнениями с Лузиным.

— А куда Сталин глядит?

— Сталина, Степан, в Москве считают почему-то правым. И все политбюро вместе с ним.

— Все это троцкистские штучки...»

Троцкистские штучки действительно, как мы знаем, дорого обошлись и партии, и государству, и народу.

Конечно, было бы наивным свести весь комплекс проблем, возникших в связи с коренным преобразованием деревни, исключительно к проблеме троцкизма. Здесь, как мы уже говорили, безусловно сказалось и отсутствие какого бы то ни было опыта, и напряженная внутренняя (борьба с кулачеством) и внешняя ситуация, диктовавшая необходимость проведения партийной линии по коллективизации крестьянства в кратчайшие сроки, и известного рода перегибы, но — и столь же безусловно — все эти проблемы могли быть решены менее болезненно, если бы в исторически предопределенный ход событий не вмешалась сила враждебная, осознанно противопоставившая себя партии и народу, но пытавшаяся выступать от имени партии и революции.

Вне понимания существа этой проблемы мы вряд ли можем рассчитывать и на понимание идейно-проблематического содержания романа «Кануны».

«В течение многих лет,— пишет современный исследователь этой проблемы, — В. И. Ленин разоблачал троцкизм как систему взглядов, органически чуждую марксизму, интересам рабочего класса. Он до конца раскрыл оппортунистическую, меньшевистско-капитулянтскую сущность троцкистской «теории перманентной революции», давал решительный отпор попыткам Троцкого подорвать идейные и организационные основы партии»[1]. Именно с позиции «перманентной революции» «Троцкий и его сторонники отрицали ленинскую теорию

[1] Басманов М. И. В обозе реакции. Троцкизм 30—70-х годов. М., Политиздат, 1979, с. 5.

о возможности победы социалистической революции... в одной отдельно взятой стране... Упрекали Ленина в национальной ограниченности»[1].

Троцкий, писал В. И. Ленин, своими теориями и действиями «группирует всех врагов марксизма», «объединяет всех, кому дорог и люб идейный распад»[2].

Не менее острая и принципиальная борьба развернулась между Лениным и Троцким уже после победы Октябрьской революции по вопросу о формах и методах построения социализма в Советской России.

Если Ленин ориентировал партию и страну на союз пролетариата и крестьянства, на созидательные задачи строительства социализма: «Диктатура пролетариата,— указывал он,— есть особая форма классового союза между пролетариатом, авангардом трудящихся, и многочисленными непролетарскими слоями трудящихся (мелкая буржуазия, мелкие хозяйчики, крестьянство, интеллигенция и т. д.), или большинством их, союза против капитала...»[3],— то цели и задачи троцкизма сводились к иному, противоположному: «Только разрушение, и только оно, способно обновлять мир». Только «разруха,— доказывал Троцкий на Девятом съезде РКП(б) в 1920 году,— уничтожавшая и разбивавшая все на своем пути, вместе с тем очищала путь для нового строительства»[4]. Сама революция в России рассматривалась Троцким отнюдь не как средство перехода к построению нового социалистического общества, но лишь в качестве средства и плацдарма разжигания мировой революционной войны, в которой могут погибнуть и Советская власть, и сама Россия, что не будет большой бедой, поучал Троцкий, ибо цель не создание справедливого строя в России, но именно все-

---

[1] Протоколы ЦК РСДРП(б). Август 1917 — февраль 1918. М., Госполитиздат, 1958, с. 282.

[2] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 45—46.

[3] Там же, т. 38, с. 377.

[4] Девятый съезд РКП(б). Март — апрель 1920 года. Протоколы. М., 1960, с. 96.

мирная революция. Пролетарские массы рассматривались как действенная сила, орудие такой революции или, как он сам называл,— «муравьи революции», крестьянство же — в лучшем случае как балласт, нуждающийся в переделке. Необходимо «прижать крестьянина», говорил он. И более того. В России в то время было два основных рода тружеников-земледельцев: крестьянство и казачество. В отношении казачества установка Троцкого сводилась к одному: «Уничтожить казачество, как таковое, расказачить казачество — вот наш лозунг. Снять лампасы, запретить именоваться казаком, выселить в массовом порядке в другие области»[1]. Это было заявлено в 1919 году. Той же, по сути, была и программа троцкизма по отношению к крестьянству. Через год, в 1920 году, на IX съезде партии Троцкий выступил с программой «милитаризации труда» и в первую очередь крестьянства: «Поскольку мы перешли теперь к широкой мобилизации крестьянских масс, во имя задач, требующих массового применения, постольку милитаризация (крестьянства) является безусловно необходимой. Мы мобилизуем крестьянскую силу и формируем из этой мобилизованной рабочей силы трудовые части, которые приближаются по типу к воинским частям... В военной области имеется соответствующий аппарат, который пускается в ход для принуждения солдат к исполнению своих обязанностей. Это должно быть в том или другом виде и в области трудовой. Безусловно, если мы серьезно говорим о плановом хозяйстве, которое охватывается из центра единством замысла, когда рабочая сила распределяется в соответствии с хозяйственным планом на данной стадии развития, рабочая масса не может быть бродячей Русью. Она должна быть перебрасываема,

---

[1] Цит. по кн.: Прийма К. И. С веком наравне. Статьи о творчестве М. А. Шолохова. Ростов н/Д, Ростиздат, 1981, с. 164.

назначаема, командируема точно так же, как солдаты... Эта мобилизация немыслима без... установления такого режима, при котором каждый рабочий чувствует себя солдатом труда, который не может собою свободно располагать, если дан наряд перебросить его, он должен его выполнить; если он не выполнит — он будет дезертиром, которого — карают!»[1] Наглядное представление о серьезности того «социализма», который предусматривал Троцкий, дает следующее его недвусмысленное заключение: «Утверждение, что свободный труд... производительнее труда принудительного, было безусловно правильно в применении к строю феодальному, строю буржуазному»[2], но не к социализму.

«Насколько далеко заходили троцкисты в ставке на администрирование и притеснение масс,— пишет современный исследователь проблемы,— видно из выступления Гольцмана, который на Московской партийной конференции 1920 г. предлагал насаждать меры беспощадной палочной дисциплины по отношению к рабочим массам. «Мы не будем останавливаться,— угрожал он,— перед тем, чтобы применять тюрьмы, ссылку и каторгу по отношению к людям, которые не способны понять наши тенденции»[3].

Тенденции троцкизма были поняты правильно: последние письма и статьи, с изложением программы кооперации, продиктованные Лениным незадолго до смерти (декабрь 22-го — март 23-го года), как раз учитывали и такого рода программные заявления и возможные результаты их направленности. Троцкизм надеялся «внести разлад в советское общество, восстановить рабочий класс против крестьянства и оба эти класса — против интеллигенции... вбить клин в отно-

---

[1] Девятый съезд РКП (б)..., с. 92, 93, 94.
[2] Там же, с. 97—98.
[3] Басманов М. И. В обозе реакции, с. 116.

шения между партией и народом, между рядовыми коммунистами и партийным руководством, между людьми старшего поколения и молодежью». В 1934 г. на XVII съезде партии Н. К. Крупская говорила: «...линия Троцкого привела бы страну к гибели»[1].

Левацко-троцкистские взгляды на задачи и цели революции распространялись, конечно, не только на отношение к трудящимся массам, в первую очередь к крестьянству, но имели и прямое отношение едва ли не ко всем сферам традиционного уклада жизни: к семье и браку, к личности человека, к искусству, к культуре вообще. «С точки зрения социалистической является совершенно бессмысленным взгляд отдельного члена общества на свое тело как на свою безусловную личную собственность, потому что индивид есть лишь отдельная точка при переходе рода от прошлого к будущему. Но в десять раз более бессмысленным является такой взгляд на «свое» потомство»... Необходимо «полное и безусловное право общества довести свою регламентацию до вмешательства в половую жизнь для улучшения расы путем естественного подбора».

Как видим, угроза действительно существовала и далеко не для одной только «крестьянской вселенной». В романе Белова «Кануны» именно эта ситуация естественно находит отражение прежде всего через «деревенский» материал. Действие романа и открывается картиной деревни самого начала 1928 года, деревни уже встревоженной надвигающейся на нее «милитаризацией» и программой «ущемления крестьянства», превращения его в «муравья революции», вываренного «в купели чугуна»... Правда, как мы уже говорили, к моменту начала романа идейно-политическая ситуация в стране начала меняться: состоявшийся в декабре 1927 года Пятнадцатый съезд партии осу-

---

[1] Басманов М. И. В обозе реакции, с. 23—24.

дил взгляды Троцкого, сам он и его ближайшие сподвижники были исключены из рядов ВКП(б). Однако, как показали дальнейшие события, троцкизм — это отнюдь не один только Троцкий и кучка его единомышленников. Троцкий был даже выдворен из страны, но троцкизм на этом не успокоился и не мог успокоиться ни в нашей стране, ни в международном масштабе. Непростая борьба с идеологией и практикой троцкизма еще только предстояла партии и народу. Особенно драматически обостренные формы обрела она в области колхозного строительства, в отношении к крестьянству в целом, что и нашло свое отражение в «Поднятой целине» Шолохова, в «Люди не ангелы» Стаднюка, в «Касьяне Остудном» Акулова, в «Драчунах» Алексеева и в романе Белова «Кануны».

Троцкизм — это определенная идеология и практика, начавшиеся не с Троцкого и не ушедшие с политической мировой арены ни с его выдворением из СССР, ни с его смертью. Троцкий — только один из ярких выразителей этой идеологии. В этом смысле типологические черты троцкизма просматриваются с давних времен и находят вполне современное обличие и в нечаевском «Катехизисе революционера», проповедовавшем «страшное, полное, повсеместное и беспощадное разрушение» (нечаевщина нашла отражение в бесовстве шигалевщины в романе Достоевского «Бесы»), во всей той «бесовщине», предусматривавшей для человечества, и прежде всего для России, то мироустроение, которое Маркс и Энгельс определили как «прекрасный образчик казарменного коммунизма», и в более позднем анархосоциализме.

Троцкизм, к сожалению, живуч и в наши дни. Он наглядно проявляется в идеологии и практике Израиля на оккупированных арабских землях (как известно, международный сионизм не раз поддерживал и троцкизм, и лично Троцкого), и опять же не случайно: идеология

троцкизма «близко смыкается с космополитической идеологией монополистического капитала. А та, как известно, всегда насаждала безразличное отношение к судьбам и социальным проблемам отдельных государств, проповедовала национальный нигилизм... Космополитизм не только методологическая база троцкистской идеологии. В нем нашли воплощение основные черты троцкизма, его враждебность коренным интересам прогрессивных и демократических, миролюбивых и антиимпериалистических сил». Троцкистский космополитизм коварен и не сразу распознаваем, ибо маскируется «левой» фразой»[1]. Троцкизм готовил Советской России судьбу коренного населения Южной Африки, под расистской эгидой «белого меньшинства»; правда, как точно сказано, маскируясь левой революционной фразой, как это и случилось недавно в Кампучии...

В «Канунах» перед нами предстает (прежде всего на «деревенском», конечно, материале, хотя мы видим в романе и не менее живые картины жизни губернской Вологды, Москвы, с ее рабочим бытом, уличной суетой, и даже приемной самого Калинина) эпоха в ее движении, в ее диалектической борьбе противоположностей с ее «законами разложения» и «законами нового созидания», пользуясь словами Достоевского. Сознательные и бессознательные троцкисты, «Игнахи» местного, областного и мирового масштаба, используя левую «революционную» фразу, действуют в направлении — как бы похуже: как бы от всей России камня на камне не оставить; другой тип разрушителей, вольно или невольно содействующих разладу,— формалисты, чуждые всему деревенскому, презирающие эту «косную массу», единственным средством общения

---

[1] Басманов М. И. В обозе реакции, с. 19, 135.

с которой является для них язык административных угроз. Настоящие же партийцы, для которых народные массы — не просто сырьевой материал для «революционной» переделки всего мира, но именно народ, для которых судьбы революции кровно связаны с судьбами народа (такие, как тот же секретарь губкома Иван Шумилов), как и трудовое крестьянство при всем разладе «ненадежного» времени, разладе, определяемом законами разложения, — делают все, чтобы было как лучше. Именно они представляют в романе силу преодоления законов разложения, законов разлада. Через них действуют законы созидания, ищущие пути к общему ладу жизни. Образ и даже символ такого созидания в «Канунах» — строительство шибановцами новой мельницы, необходимой деревне, под глумливые ухмылки и прямые угрозы Игнахи Сапронова. Строительство — это и образ извечного исторического оптимизма народа, оптимизма преодоления «ненадежного», сапроновского, времени; это и образ традиционной тяги крестьян-тружеников к коллективному созидательному труду в общем деле. Именно эти-то созидательные мужики первыми почувствовали нечуждость для себя и возможностей общего труда в колхозе: «...вот что скажу, — рассуждает Данило Пачин, — сообща-то мужикам и раньше бывало легче. А когда земли у всех тапериче, так и сам бог велел сообча. Обзаводиться-то. Один-то я рази купил бы железный-то плуг? А мы вон ишшо и веялку завели. А в маслоартель породистый бык куплен, тоже ведь коллектив. Все чин чином идет-то...» Хотя — далеко не все. Его-то, Данилу Пачина, при посредстве Игнахи Сапронова зачислили в кулаки, лишили гражданских избирательных прав. Вот и пришлось ехать мужику (без крайней надобности так бы никогда поди и не выбрался) — ехать в Москву, искать правды у самого Калинина: «Мужик-то он наш, тоже деревенский,— думал Данило,— должон разобраться, должон воротить права. Господи благослови! Ха-

рактерно здесь это «наш»: Игнаха ведь тоже деревенский, но «не наш». Немало походила по мукам живая душа крестьянина, но в конце концов справедливость восторжествовала — вернули Даниле Пачину его права, так что и действительно — «все чин чином». Но впереди еще, видимо, многое предстоит шибановцам («Кануны» хоть и вполне самозначимый роман, но вместе с тем — только первая книга задуманной писателем трилогии о судьбах деревни). О том свидетельствует и финал романа: в звериной злобе, разоблаченный (в Шибанихе узнали, что он — давно уже самозванец,— что само по себе символично — лишенный партийного билета,— стало быть, конец его власти над мужиками), Игнатий Сапронов пытается разрушить хотя бы мельницу, все-таки построенную шибановцами, несмотря ни на какие его угрозы. Жестокая драка, борьба молодого Павла Пачина с Игнатием за мельницу, вырастает в финале «Канунов» до символа извечной борьбы разрушения и созидания. Павел Пачин — личность, в полном и точном смысле этого слова не только способная к созиданию, но и готовая отстаивать его. Нужно сказать, что «Кануны» в целом и строятся Беловым таким образом, что сначала мы воспринимаем крестьянство в целом, в массе; затем из этой массы начинаем выделять могучие, запоминающиеся характеры (Данило и Павел Пачины — словно вошли в роман с известной картины Павла Корина «Отец и сын»), и, наконец, в процессе борьбы разрушительных и созидательных сил проявляются и другие крестьянские личности.

Трудно пока, конечно, по первой книге судить о полном воплощении замысла трилогии, но, думаю, есть основания полагать, что в результате мы будем иметь своеобразную крестьянскую эпопею, в которой такие определяющие ее идейно-проблематическое содержание понятия, как *разлад* и *лад*, несут в себе, по существу, те же начала, что и образы *войны* и *мира*

в эпопее Льва Толстого, но, безусловно, имеющие кроме своей обобщенно-типологической значимости и конкретно-историческое наполнение.

Вместе с тем, убежден, что, сколь бы ни был значителен, остропроблемен и актуален в «Канунах» сам по себе художественный анализ конкретной социально-исторической ситуации, все-таки не он составляет единственную, а может быть даже (будущее покажет) и главную цель писателя, не он несет на себе (но лишь выявляет и остро проявляет) центральную и уже более современную, нежели собственно историческую, идейную и проблематическую наполненность романа.

«Кануны» — роман, написанный с учетом всего опыта XX века. Прежде всего — опыта истории нашего народа и его неотъемлемой части — крестьянства. В том числе и не в последнюю очередь — истории развития культуры нашего столетия, культуры в самом широком смысле слова. Не случайно, как это уже было подмечено в нашей критике[1], появление в романе такого «культурного типа», «кающегося дворянина», как Владимир Сергеевич Прозоров. Это как бы герой поздних романов Толстого или рассказов Чехова — один из тех интеллигентов, гуманистов, доживший до эпохи «Канунов». В отце Иринее и Николае Рыжке словно ожили в иной исторической обстановке судьбы лесковских «соборян» — Савелия Туберозова и Ахиллы Десницына и т. д. Но дело не в самих по себе образах такого рода.

Судьба культуры в ее прошлом, настоящем и будущем, в ее движении — не только входит у Белова в диалектику общих борений лада и разлада, уточняя, обостряя, проявляя, осложняя и т. д. собственно социально-исторические конфликты и противоречия, но во

---

[1] См.: Шубкин В. Неопалимая купина.— Наш современник, 1981, № 12, с. 184—185.

многом и является тем углом зрения, который определяет своеобразие «Канунов» и творчества Белова в целом.

Обратимся еще раз к опыту Сергея Есенина. Его, как и Белова, как и большинство писателей, причисленных к «деревенщикам», не раз обвиняли в идеализации старой деревни, в поэтизации отжившего, в желании сохранить хотя бы в поэтическом образе «идиотизм крестьянского быта», нищету, примитивность хозяйствования и человеческих отношений и т. д. и т. п. Сам же Есенин заявлял, и не однажды, о другом. Так, в «Железном Миргороде» он писал:

«Я объездил все государства Европы и почти все штаты Северной Америки... Мне страшно показался смешным и нелепым тот мир, в котором я жил раньше. Вспомнил... про нашу деревню, где чуть ли не у каждого мужика в избе спит телок на соломе или свинья с поросятами, вспомнил после германских и бельгийских шоссе наши непролазные дороги и стал ругать всех, цепляющихся за «Русь», как за грязь и вшивость. С этого момента я разлюбил нищую Россию». Но: «Если сегодня держат курс на Америку, то я готов тогда предпочесть наше серое небо и наш пейзаж: изба, немного вросла в землю, прясло, из прясла торчит огромная жердь, вдалеке машет хвостом на ветру тощая лошаденка». Что это: кричащие противоречия крестьянского характера, уже не желающего жить в нищете, предпочитающего бельгийские дороги российскому бездорожью, но все еще цепляющегося за родимую «лошаденку»? Нет. Тут не противоречие, тут именно — цельность. Да, говорит Есенин, знакомая картина, которую я вам нарисовал, это не то что Европа, не говоря уже об Америке, но, с другой стороны, промышленная цивилизация дала миру Рокфеллеров и Маккормиков, а «нищая Русь» под «серым небом» — это все-таки «то самое, что растило у нас Толстого, До-

стоевского, Пушкина, Лермонтова...». Машинная же, промышленная культура — «это тот смрад, где пропадает не только искусство, но и вообще лучшие порывы человечества» — та «громадная культура машин, которая создала славу Америке, есть только результат работы индустриальных творцов и ничуть не похожа ни органическое выявление гения народа».

А нужно сказать, именно в двадцатые годы апостолы новой «пролетарской», «революционной» культуры в нашей стране особенно безапелляционно утверждали культ машины, одновременно ведя борьбу со старым классическим, традиционным. Такого рода «хулители старых устоев,— писал Есенин,— не способные создать что-либо сами», требовали «сбросить Пушкина с корабля современности», убеждали:

«Во имя нашего завтра сожжем Рафаэля,
Растопчем искусства цветы...»

Что же до культуры народной, не говоря уже — крестьянской, то таковые понятия просто не существовали для апологетов машинно-промышленного идеала, разве что только в смысле грязи да беспросветной дремучести...

Вот эта ситуация хотя и не нашла пока в «Канунах» непосредственного, прямого сюжетно-проблематического воплощения, тем не менее присутствует в романе как бы неявно, в подспуде его общей идеи, однако и вне учета этой проблемы нельзя надеяться на глубокое понимание как «Канунов», так и всей замысленной Беловым эпопеи.

Чтобы нагляднее вникнуть в ее сущность, попробуем рассмотреть «Кануны» сквозь призму «Лада».

VII. «Лад»

В обширном, многостороннем исследовании «Лад» Белов предпринял попытку — чрезвычайно полезную

и успешную[1] — взглянуть на жизнь старой традиционной деревни глазами современного человека, с тем, чтобы осмыслить те основные столпы, на которых зиждилась народная культура. Короткие, но емкие по содержанию рассказы-очерки и воспроизводят жизненный круг крестьянина от рождения до смерти, годовой природно-хозяйственный кругооборот крестьянского быта и бытия; это и рассказы о рождении, крестинах, раннем детстве, отрочестве, юности, первых трудовых навыках и нравственных представлениях, правах и обязанностях ребенка, подростка, юноши в семье, среди сверстников, в отношении к старшим и младшим; рассказы о посиделках, гуляниях, проводах в армию, жениховстве, смотринах, свадьбах; возмужании, зрелости, старости, смерти, похоронах, поминках, памяти об ушедших... Рассказы-картины, живо, ощутимо рисующие год крестьянина: весна — лето — осень — зима, с их особыми трудовыми, обрядовыми, бытовыми, культурными реалиями повседневной жизни и жизни сознания, представлений о мире, человеке, природе, добре и зле, правде и кривде, прекрасном и безобразном... Праздники и будни, работа и отдых, крестьянские профессии, культура семейных отношений, эстетика дома, еды, одежды, орудий труда, предметов домашнего обихода, окружающего быта; искусство народных промыслов, искусство слова и действа: предания, сказки, бывальщины, песни, частушки, пословицы, беседы, игрища...— все эти и другие грани народной, крестьянской жизни и составляют предмет разговора писателя с читателями. В познавательном плане «Лад» — это подлинно энциклопедический свод, правда, еще и системати-

---

[1] См.: Петрик А. Века и дни: Размышления о книге Василия Белова «Лад».— Лит. газ., 1981, 22 июля, с. 6; Кашук Ю. Первооснова культуры.— Наш современник, 1981, № 9; Выходцев П. Труд — нравственность — искусство. — Русская литература, 1982, № 1; Золотусский И. Ода труду. — Книжное обозрение, 1982, № 5.

зированный, и выстроенный в целостное единство книги... Автор, однако, вовсе не преследовал этнографические цели, хотя и сам по себе этнографический материал «Лада» — бесценен. «Лад» — это плод настолько же научного исследования, насколько и художественного осмысления народной жизни, это действительно «роман-исследование», равно интересный как ученому: историку, этнографу, искусствоведу, филологу, философу, социологу,— так и просто «любознательному читателю». Но суть книги, ее значимость не сводятся ни к энциклопедической многоохватности материала, ни к удовлетворению естественного и необходимого чувства любознательности.

«Стихия народной жизни,— говорит и наглядно подтверждает всем своим трудом Василий Белов,— необъятна и ни с чем не сравнима», а потому цель его не в том, чтобы объять необъятное, но в том, чтобы через многообразие проявлений народной жизни осмыслить основания, понять природу ее единства, ее целостности. Эту основу, как мы уже говорили, Белов и воплотил в понятии «лад». Это чрезвычайно емкое русское слово действительно являет собой единство многообразия: это и вселенский лад — целый мир, гармония миропорядка; это и лад определенного уклада общественной жизни — жизни в любви, дружбе, братстве, добрососедстве, взаимопонимании; и жизни семейной: лад — это супружество, лада — любимый, милый, желанный человек; и трудовой — ладить — делать хорошо, с умением, вкусом; лад — это и определенный тип сознания, мирочувствования: лад — это со-гласие, гармония...

Лад, как идея книги Белова, это и есть суть «крестьянской вселенной», согласное единство материально-трудового и духовно-нравственного начал. Лад—это еще и единство этических и эстетических проявлений народного (не только русского, хотя книга и написана на русском, преимущественно севернорусском материа-

ле, но именно народного) идеала жизни. Глубокое, родственное знание и ощущение начал своей национально-народной стихии дает Василию Белову возможность и основание утверждать всей своей книгой и корневую родственность всех подлинно национально-народных культур между собой, ибо первооснова любой из них составляет лад, а вне лада нет и культуры, ни народной, ни общенациональной, ни мировой.

Вот почему этот труд Василия Белова уже и сегодня осмысливается не как рассказ об ушедшем или уходящем, сколько — и главным образом — о том, что не должно уйти. Следует признать справедливым и уже высказанное в нашей печати мнение о том, что значимость таких произведений, как «Лад», можно будет оценить в полной мере лишь в будущем, может быть, и недалеком. «Лад» уже сегодня работает на сохранение и утверждение культуры будущего.

Необходимость и неизбежность появления «Лада» продиктована тревогой и заботой гражданской совести большого писателя за настоящее и будущее судьбы народной культуры — основы национальной и всемирной.

Идея лада, хочу напомнить, является и нравственным центром романа «Кануны».

Революционный перелом в жизни русского крестьянства, переход от стародедовской деревни к деревне социалистического уклада вызвал в России другой, не менее глобальный, поистине всемирно-исторический канун. Речь идет о необходимом переходе от векового, традиционно-природного уклада всей жизни к укладу технически-индустриальному, городского промышленного типа — внутри самой деревни — и к переходу от страны преимущественно сельскохозяйственной, «деревенской» к преимущественно промышленной, «городской» — в масштабах всего государства. В социально-историческом плане переход этот, естественно, законо-

мерен, прогрессивен и в целом неизбежен. Но не о том речь: есть иная сторона проблемы.

Старая деревня (а она представляла собой к эпохе «Канунов» примерно 80% всего населения страны) представлялась уже даже и многим из недавних энтузиастов ее «народнической» идеализации как нечто заведомо дремучее, косное, беспросветно косматое и тупое, как мир «мрака и невежества», представляющий разве что этнографический интерес.

Но, с другой стороны, лучшие умы России — мы уже говорили об этом — именно в народе, подавляющую массу которого составляло крестьянство, видели главную созидающую силу истории, в том числе и истории мировой культуры. Не стану напоминать многочисленные и убедительные высказывания на этот счет Ломоносова и Пушкина, Белинского и Толстого, Добролюбова и Достоевского, Глинки и Крамского, Чайковского и Чехова... Напомню лишь одну, своего рода итоговую идею, высказывающую заветнейшее убеждение подлинно передовой русской мысли:

«Народ — не только сила, создающая все материальные ценности, он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них — историю всемирной культуры... Только при условии сплошного мышления всего народа возможно создать столь широкие обобщения, гениальные символы, каковы Прометей, Сатана, Геракл, Святогор, Илья, Микула и сотни других гигантских обобщений жизненного опыта народа. Мощь коллективного творчества всего ярче доказывается тем, что на протяжении сотен веков индивидуальное творчество не создало ничего равного «Илиаде» или «Калевале» и что индивидуальный гений не дал ни одного обобщения, в корне коего не лежало бы народное творчество, ни одного мирового типа, который не существовал бы ранее в на-

родных сказках и легендах» (Горький). Не правда ли — хрестоматийно известное высказывание? Все мы его помним чуть ли не наизусть и цитируем нередко, но всегда ли разумеем смысл заученного и цитируемого?

Народ не есть нечто застывшее, неподверженное движению. Созидая историю, он и сам изменяется вместе с историей. И в истории народа, как в любой истории, бывают и периоды подъемов и упадков, активности и застоя. Более двух столетий терпя ненавистное, чужеверное иго, казалось, навечно закоснев и духовно погибнув, народ наш поднимается на Куликовскую битву, создает новое могучее государство, творит исторические песни, сказания, фрески Рублева и Дионисия, на месте не однажды спаленной врагами вновь воздвигает Москву-белокаменную... Значит, не почил в рабстве, не закоснел душой и в эти страшные века, но ушел в себя для собирания сил для будущей битвы возрождения. Это один лишь пример, а подобных ему в нашей истории немало, ибо, как пророчески сказал Александр Блок, — «таким событиям суждено возвращение». Да, в разные периоды истории народ и проявлял себя поразному. Поистине, как говорил Достоевский, «широк русский человек», на многое способен: были времена долгого подвижнического собирания сил, были и собирания плодов. На многое способен народ, что и доказал на протяжении всего своего исторического пути: от вполне осознанного патриотизма, исторического чувства государственности до ухода в раскольнические скиты, от разгула разинской вольницы и крестьянской войны Пугачева до Октябрьской революции и войны гражданской, от Отечественной войны 1812 года до войны Великой Отечественной... А между этими бурными периодами — в недолгие годы относительного покоя — созидал государство, кормил его хлебом и т. д. А ведь сколько соблазнов падения и разврата заманивало народ наш в нелегком его историческом движении по

родной земле: иго завоевателей и рабство крепостничества, отчаянье голода и шинок — море водки разливанное, нищета и призрак счастья — золотого мешка, и чем еще только не развращалась, не растлевалась душа народа. И еще при всем этом успевал он творить «величайшую из трагедий» — историю мировой культуры, как справедливо утверждал Горький.

Так что же случилось с народом, когда это он успел так измельчать, что оказался вдруг «лживым дикарем», представляющим единственно этнографический интерес и не более того?

Не народ изменился. Изменился и измельчал, скорее уж, тип писателя, мыслителя-радетеля народного (думаю, нет нужды объяснять, что не о всех без разбору идет речь, а о тех лишь, кого это касается), неспособного за внешностью различать сути, а то и не желающего различать.

«На Руси великой народился новый тип писателя,— это общественный шут, забавник жадного до развлечения мещанства, он служит публике, а не родине, и служит не как судия и свидетель жизни, а как нищий приживал...— возмущался Горький незадолго до Октябрьской революции (1909).— Литература наша — поле, вспаханное великими умами, еще недавно плодородное, еще недавно покрытое разнообразными и яркими цветами, — ныне зарастает бурьяном беззаботного невежества, забрасывается клочками цветных бумажек — это... обрывки идей западного мещанства, маленьких идеек, чуждых нам; это... стремление забросать память о прошлом грязью и хламом. Пришел кто-то чужой, и все чуждо ему, он пляшет на свежих могилах, ходит по лужам крови, и его желтое, больное лицо бесстыдно скалит гнилые зубы». Зло сказано, не так ли, но и справедливо. Интеллигенция, толкующая о народе-дикаре, «грядущем хаме» и т. д., стала настолько чужой народу, что, как писал в том же, что и Горький,

1909 году Александр Блок: «Люди, выходящие из народа и являющие глубины народного духа, становятся немедленно враждебны нам; враждебны потому, что непонятны».

Глубокое противоречие между «диким», «необразованным» и т. д. народом и народом — «творцом всемирной истории», конечно же не мнимое, но действительное противоречие между реальными социальными условиями народного бытования и внутренней духовной жизнью народа. Лучшие представители русской литературы никогда не закрывали глаза на это противоречие, напротив, постоянно указывали на него, оно-то как раз и мучило их совестливую мысль, устремленную к отысканию путей преодоления этого противоречия. Но не в меньшей степени боролись они и против любых попыток перенесения такого, скажем, понятия, как «идиотизм деревенской жизни» и т. п. на внутреннюю жизнь народа. Не случайно категория народности становится центральной в самосознании русской классической литературы. Огромную значимость для понимания сущности многих и многих важнейших процессов в современной отечественной литературе имеет эта категория и сегодня.

Уже и в передовой отечественной мысли XIX века категория народности (не путать с «официальной народностью») несла на себе печать совершенно определенной партийности и вполне классового подхода к явлениям литературы. Напомню в данном случае только одно, но важнейшее для уразумения сути проблемы высказывание Добролюбова, который видел одну из главных задач литературы в том, чтобы «возвыситься над мелкими интересами кружков, стать выше угождения своекорыстным требованиям меньшинства», чего, по его словам, «не умела еще до сих пор ни одна европейская литература». Отчего же не умела? Да оттого,

отвечает критик, что «между десятками различных партий почти никогда нет партии народа в литературе. Так, например, множество есть историй, написанных с большим талантом и знанием дела, и с католической точки зрения, и с рационалистической, и с монархической, и с либеральной, — всех не перечтешь. Но много ли явилось в Европе историков народа, которые бы смотрели на события с точки зрения народных выгод, рассматривали, что выиграл или проиграл народ в известную эпоху, где было добро и худо для массы, для людей вообще, а не для нескольких титулованных личностей, завоевателей, полководцев и т. п.?». Сам Добролюбов и был одним из вождей «партии народа», а русская литература в целом выполняла миссию такой партии[1].

Сегодня, в условиях отсутствия антагонистических классовых противоречий в нашем обществе, категория народности означает способность художника видеть и оценивать главные проблемы современности с точки зрения всего народа.

О сути партийного понимания категории «народность» свидетельствует, например, и известное высказывание по этому поводу М. И. Калинина, который утверждал, что мораль нашей партии зиждется на морали нашего народа, она имеет своим истоком историю народа, истоки же эти «уходят в глубь нашей истории; задача их выявления падает на исследователей духовного развития русского народа»[2].

Белова ныне уже не столь просто, как еще лет десять назад, отнести к поборникам пресловутой «фантастически вычурной любви» к национальной самобыт-

---

[1] Более подробно этот вопрос рассмотрен в моей статье «Глазами народа» (В кн.: Мысль живая и чувствующая. М., Современник, 1982).

[2] Калинин М. И. О коммунистическом воспитании. М., Госполитиздат, 1947, с. 248.

ности, о Белове сегодня принято уже писать с почтением и благожелательностью, — так, например: «Лад» написан не просто как очерк нравов, не ради одного желания запечатлеть быт, а и по отчетливо осуществляемому побуждению заставить читателей воодушевиться поэзией этого быта. И композиционно, и интонационно «Лад» рассчитан на существующую в подсознании читателя ностальгию: от одного слова «кудель» или «дровни» читатель должен испытывать умиление, восторг, томительную тоску по невозвратному. Но если в душе человека нет такой настроенности, то произведение воспринимается только как добросовестная этнографическая работа, а не писательское слово. И думается, В. Белов переоценил состояние ностальгии у современных читателей, особенно тех, кто уехал недавно из деревни: они ведь уезжали от этого поэтизируемого уклада к лучшему, более высокому укладу жизни». Но само появление «Лада» вместе с «Канунами» «...свидетельствует о том, как современная проблематика воплощается в произведениях и на современную, и на историческую и даже этнографическую тему». Ну и т. д. и т. п. Знакомые мотивы, не правда ли?

Итак, «Кануны» представляют не более чем этнографический интерес...

Что ж, даже и чисто познавательно-этнографические исследования жизни и быта, скажем, папуасов или жителей амазонских джунглей для иного интеллигентно мыслящего литератора — вещи, конечно, куда более любопытные, нежели исследование эстетики быта русского народа, так что любой современный человек, почитающий себя вполне интеллигентным и достаточно образованным, вне всякого сомнения, наслышан, скажем, о космических представлениях дагонов куда обстоятельнее, чем о воззрениях славян на природу,— это уж как бы даже само собой. Как справедливо утверждал еще в прошлом веке Достоевский, русский человек только тогда и чувствует, что живет по-настоящему,

когда живет не для себя, а для других. «Всемирная отзывчивость», называемая на языке современных понятий интернационализмом, как существеннейшая черта нашего народа — явление ныне всемирно известное, хотя оно и далеко не всегда находит истинное понимание у тех, к кому оно бескорыстно обращено. Не в том беда, но вот когда эта способность оборачивается забвением своего гражданского долга, а то и прямым равнодушием к истории Родины, к родной культуре, к болям и нуждам своего народа — такого свойства «всемирную отзывчивость» никак уже не отнесешь к категории «интернационального», но прямо необходимо определить противоположным ему понятием «космополитизм».

Мне пришлось, к примеру, не так давно прочитать в одном популярном журнале, что в адрес комиссии по сохранению Пизанской башни, знаменитой главным образом тем, что она вот уже несколько столетий собирается упасть и никак не упадет, пришло несколько тысяч квалифицированных и даже остроумных проектов советских инженеров, чему, конечно, нельзя не порадоваться: до всего-то нам есть дело, кровное дело. Но — в это же время советская патриотическая общественность поставила вопрос о необходимости восстановления памяти героев, отдавших жизнь во имя нашего с вами будущего:

«Нам оставлены величайшие художественные ценности... нам завещаны гением народа созданные сокровища духовной культуры»,— обращался к молодежи незадолго перед смертью народный художник СССР лауреат Ленинской премии Павел Корин.— В 1380 году «на Куликовом поле решалось *будущее* России (наше будущее.— *Ю. С.*) и Европы. Русские грудью своей, жизнями тысяч оплатили победу. В те далекие века было завещано помнить павших на поле Куликовом, «пока стоит Россия». А первым павшим был Александр Пересвет, что перед сдвинутыми ратями принял вызов

Челубея и погиб, сразив врага... Пересвет и Ослябя упоминаются в каждой летописи, для множества поколений были они символом доблести, ратной чести.

Но многим ли известно, что Пересвет и Ослябя похоронены в Москве, в церкви Рождества? Сейчас она находится на территории завода «Динамо». В четверике старой церкви установлен мотор в 180 киловатт. На метр он углублен в землю...

Здание сотрясается от грохота. Прежде близлежащие улицы назывались Пересветинская и Ослябинская. Теперь они переименованы... Рев моторов над прахом героев...»

Призыв Корина «Как гражданин России», опубликованный миллионным тиражом в газете «Комсомольская правда», не мог быть не услышан. Известные писатели, ученые, деятели культуры и науки, космонавты и инженеры, рабочие самого завода «Динамо» не остались в стороне от дела. Наконец было вынесено специальное решение по этому вопросу компетентных государственных организаций, предписывающее восстановить памятник не позднее, чем к юбилею Куликовской битвы (сентябрь 1981 года). Но и до сих пор не найдено решения, как передвинуть динамо-машину с праха Пересвета и Осляби. Огромные здания передвигаем на новое место, дабы старое не загораживало новые стеклометаллические конструкции. Динамо-машину, давящую грудь национальных героев,— не можем...

В первые же годы Советской власти Ленин подписал декрет «О сохранении художественных ценностей и памятников культуры». «Совершенно необходимо,— говорил он, — приложить все усилия, чтобы не упали основные столпы нашей культуры, ибо этого нам пролетариат не простит»[1].

Конечно, если следовать логике тех же критиков

---

[1] В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., Худож. лит., 1967, с. 681.

беловского «Лада», видящих в исследовании материальных основ духовно-нравственной культуры народа не более чем этнографический интерес, то, безусловно, тогда можно и должно рассуждать и так: для тех, кто не испытывает восторг перед сгнившими костями, проблема Осляби и Пересвета сегодня имеет сугубо археологический интерес...

Нет. Не так стоит вопрос, он должен быть поставлен иначе: какой интерес представляет для настоящего и будущего познание материальных основ народной культуры? Какое значение имеет для нас и наших потомков культура памяти, священное отношение к национальным святыням? К чему приведет нигилизм, предлагающий видеть в таких понятиях, как основы народной нравственности, эстетики, национальной чести, патриотического долга перед трудовым и воинским героизмом наших предков,— нечто атавистическое или же утилитарно-познавательное? Нет, тут не проблемы этнографии и археологии, тут вопрос о сущности нашей гражданственности, нашей народной чести, нашей культуры. Нашей совести, наконец.

Помните, «Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно; не уважать оной есть постыдное малодушие...» — утверждал наш Пушкин.— «Мы так положительны, — издевался он над своими современниками, духовными предшественниками нынешних апостолов национального нигилизма,— что стоим на коленах пред настоящим случаем, успехом и... но очарование древностью, благодарность к прошедшему и уважение к нравственным достоинствам для нас не существует... Мы гордимся не славою предков, но чином какого-нибудь дяди... Заметьте, что неуважение к предкам есть первый признак дикости и безнравственности». И это еще в лучшем случае, добавим от себя. А потому и позволительно спросить подобных представителей «положительного нигилизма», а какой интерес представляет собой, например, могила Неизвестного солдата?

А чем же отличается ее всенародная, патриотическая, духовно-нравственная значимость от значимости для нас могилы Пересвета и Осляби? И та и другая — кровно связанные между собой звенья единой цепи эпохальных событий, решавших судьбы Родины и многих других народов. Это памятники единого исторического движения народа на родной земле: не было бы подвига героев поля Куликова — как знать, был бы возможен подвиг героев Великой Отечественной, ибо неизвестно еще — было бы им что защищать?..

«Культура едина,— в который раз повторяет эту истину академик Дмитрий Сергеевич Лихачев.— История культуры — это история человеческой памяти, история развития памяти, ее углубления и совершенствования... Задержку в развитии создает не приверженность к истокам, а отказ двигаться вперед... Культура движется вперед путем накоплений, а не отталкиваний от прошлого... Если она создавалась путем отрицания всего предшествующего, то это вообще не культура... Нельзя быть культурным в одной области и оставаться невежественным в другой»[1].

Культура именно едина: нигилизм в отношении к прошлому подрывает нравственные основы настоящего, тем самым определяя и характер отношения к будущему. Как мы относимся к прошлому, так будут относиться к нам последующие поколения: культура памяти будущего закладывается сегодня.

«Лад» Василия Белова — это именно *лад;* здесь мы почти не встретим таких образов его нарушения, а их немало, как: войны, нашествия, поборы, голод, моры, пожары, эксплуатация и т. д. и т. п. И не случайно они не входят в систему лада; это образы явлений, взрывающих лад, стремящихся к его разрушению. Это образы антилада, или *разлада.* Отсутствие их в труде

---

[1] Лихачев Д. С. Искусство памяти и память искусства.— Лит. газ., 1982, № 50, с. 4.

Белова заметно, но оно же, с другой стороны, работает на основную идею труда: лад — нечто постоянное, цельное, именно то, что необходимо сохранить в идее, в созидающем начале любой культуры и любой жизни. Разлад — то, что требует преодоления через возрождение лада.

В самом факте отсутствия системы разлада в книге Белова заключена, на мой взгляд, и такая глубоко нравственная идея, идея памяти, как силы созидающей, отбирающей и сохраняющей для будущего лишь наиболее существенное, плодоносное, животворящее. Прекрасно сказал об этом Иван Бунин:

«От жизни человечества, от веков, поколений остается на земле только высокое, доброе и прекрасное, только это. Все злое, подлое и низкое, глупое в конце концов не оставляет следа; его нет, не видно. А что есть? Лучшие страницы лучших книг, предания о чести, о совести, о самопожертвовании, о благородных подвигах, чудесные песни и статуи, великие и святые могилы...»

Остается лишь подлинная культура, в том числе и культура нравственности, естественно. Такая культура памяти, будучи в истоках своих всегда традиционно-национальной, по природе своей общечеловечна, в полном и глубоком смысле этого понятия, а это значит, что она, во-первых, находится в ладе со всякой подлинно народной культурой любой другой нации, а во-вторых, что она по характеру своему человечна.

«Древнейшие в мире культуры у всех народов — крестьянские. Здесь не только фольклор, здесь и трудовые навыки, трудовые знания и высокая культура быта, — пишет Д. С. Лихачев.— Культура объединяет народы. Чем выше культура нации, тем больше в ней нуждаются соседи и последующие поколения, тем больше она сама нуждается в освоении других культур. Чем ниже культура, тем безразличнее она к культурам других стран и эпох. Чем выше культура народа, тем сильнее в нем связующие нити, чем она миролюбивее, тем он *социальнее*».

Эти размышления советского академика, столь много делающего для обогащения культуры нашей исторической памяти, как бы прямо исходят из прочтения «Лада» Василия Белова, который сказал однажды: «Вне памяти, вне традиций истории и культуры, на мой взгляд, нет личности. Память формирует духовную крепость человека... Беречь надо память. Для памяти и пишу». Это заветнейшее гражданское и творческое убеждение писателя и подвигло его на книгу о народной эстетике. В основе этого убеждения лежит вполне осознанное понимание той истины, которую высказал в уже цитированном выступлении и Д. С. Лихачев:

«Каждый культурный подъем в истории так или иначе связан с обращением к прошлому», и каждое такое обращение «в новых условиях было новым... Это не отказ от нового, это новое понимание старого, своих корней, это ощущение себя в истории».

Я бы сказал еще и так: каждый культурный подъем, малое или великое возрождение так или иначе — всегда есть отыскивание путей от малого или большого разлада к цельности лада.

Борьба лада с разладом пронизывает все творчество Василия Белова, и не только на идейно-проблематическом, сюжетно-композиционном уровнях, но, как у всякого большого художника, проявляет себя уже на уровне самого речевого, даже лексического построения.

В статье, на которую мы уже здесь ссылались, «Голос автора и голоса персонажей» В. Кожинов пишет:

«Мастерски воспроизводя... северное просторечие, обладающее живостью, яркостью, цельностью, полнокровное и ядреное... автор даже несколько «перебарщивает». Такие... выражения, как «весь до кишков на ветру промерз», или слово «клиенты», обращенное к собственным детям, нарушают цельный образ по-своему гармоничной и даже прекрасной речевой стихии, отражают не простую, а попросту дурную речь. Дело не во «внелитературности» этих выражений, а в отсутствии

той органичности, которая живет в большинстве фраз Ивана Африкановича».

Точно увидев и объяснив характер таких словечек внутри речевой стихии героя Василия Белова, исследователь, на мой взгляд, не учел лишь одного: «клиенты» и т. п. изречения в слове того же Ивана Африкановича — образы разлада, нарушения цельности «крестьянской вселенной»; в данном случае — в области крестьянской культуры речи.

Можно бы привести массу весьма существенных примеров подобного же рода разлада цельности культуры слова, за которой всегда стоит культура мышления, культура мироотношения, не только в речевой стихии Иванов Африкановичей, но и выдающихся писателей, мыслителей, философов. Приведу лишь один.

Есть в книге Белова «Лад» глава о еде. Все мы, в соответствующей ситуации, повторяем, например, кажущуюся нам безусловной и к тому же выражающей наше истинно духовное, вековое отношение к жизни известное изречение: есть, чтобы жить, но — не жить, чтобы есть. Действительно, животная жизнь, имеющая целью желудочное удовлетворение,— не это ли нагляднейший образ и идеал бескультурья? И, напротив, вот истинная культура, не правда ли: пища важна, но лишь как средство поддержания духовной жизни. Но такое сознание — плод деятельности цивилизованного человечества. Культура же древних славян, к примеру, была еще настолько примитивна, что как раз не могла еще различать духовное и животное, — не случайно же, утверждают некоторые из современных исследователей и толкователей «славянских древностей», они процесс насыщения и процесс всей жизни обозначали одним единым словом: есть (есть, то есть питаться, и есть, то есть существовать, я — есть). Итак, сами видите, нужны ли иные доказательства, а их можно умножить: живот — брюхо, заставляющее нас есть, и живот — жизнь (не пожалеть живота ради Родины, свободы)

и т. д. и т. п. — словом, насколько же примитивнее, животнее, естественнее это столь наглядное: я ем — следовательно, существую, нежели культурное, философское: я мыслю — следовательно, существую... Прекрасный и убедительный пример того, в какие первобытно-дремучие дебри может увести чрезмерное увлечение культурой памяти,— не так ли?

Так, конечно, всякая чрезмерность вредна. Истинная культура всегда включает в себя необходимо и чувство меры и чувство со-размерности, со-гласия, иначе это не культура. И все-таки приведенный выше пример свидетельствует о совершенно обратном тому, что мы только что доказали, а вернее, использовали систему доказательств отдельных неприятелей всякой идеализации старого.

Что же все-таки доказывает этот пример? Обратимся к иной, но родственной древнеславянской, культуре древних ариев Индии. В одной из Упанишад (Чхандогье Упанишаде) дано развернутое осмысление места и значимости пищи (еды) в системе других ценностей: — имя — речь — разум — воля — мысль — созерцание — познание — сила — *пища* — вода — жар — память — надежда — душа — бесконечное... Это, конечно, схема. Вот как выглядит лишь одно звено этой цепи:

«Когда чиста пища, то чиста природа (человека); когда чиста природа, то крепка память; когда сохраняется память, то приходит освобождение...» Как видим, и в этой системе нет утверждения, будто пища — еда — цель жизни или синоним человеческого бытия, но нет здесь и противопоставления пищи, как чего-то безусловно низменного,— жизни духа. Пища входит необходимым звеном единой цепи, составляющей целое этой «вселенной», этого миропонимания.

Та же, по существу, целостность сконцентрирована и в таких кратких, но чрезвычайно емких русских понятиях, как лад, мир, есть... Толковать смысл единства: есть — питаться и есть — существовать как неразличи-

мость этих понятий или их равноценность не менее плодотворно, нежели считать, будто крестьянский мир — община — полностью замещал собой в том же сознании все представления о мире — вселенной. А вот мироотношение, заключенное в формулу: «Я мыслю — следовательно, существую» — есть уже расчленение цепи, разрушение единства, замещение всей целостности чисто рационалистической выжимкой, пытающейся подменить собой целое. Конечно, любая попытка унизить, а то и вовсе «упразднить» разум, мысль, закономерно вызовет принципиальное, утверждающее «нет»: «Я мыслю...» и т. д. Но и при этом следовало бы помнить, что такое утверждение — утверждение необходимого звена, которое все-таки не есть еще целое и не может его заменить.

Подлинное же культурное возрождение — это возрождение именно всей цепи, восстановление целого, установление лада. Цель и смысл сегодняшнего творческого познания прошлого, сознания необходимости исторического сознания, рассуждения о «памяти земли» — вовсе не в реставрации тех или иных определенных историческими условиями форм лада. Цель в том, чтобы не принять разлад за лад, не возвести разлад в идеал.

Нужно сказать, что понимание необходимости возрождения культуры и отыскания путей ее дальнейшего развития становится сегодня все более осознанным и очевидным не только в странах, освободившихся от колониального гнета, но, что весьма существенно, — и среди подлинно демократически мыслящей общественности развитых капиталистических стран. И в этом плане творческий опыт таких писателей, как Василий Белов, в том числе и опыт его «Лада», уже и сегодня встречается с пониманием и надеждой и — убежден — будет обретать все более неоценимую значимость[1], лиш-

[1] Об одном из такого рода «частных», но весьма показательных примеров писала недавно «Литературная Россия» за 22 октября 1982 года. (См.: Брагин А. Беречь надо память. Для памяти и пишу).

ний раз подтверждая ту истину, что познание и творческое постижение народных истоков любой национальной культуры — отнюдь не узко национальное дело, но дело обогащения всей мировой культуры в ее движении.

Промышленная революция, как мы знаем, первоначально получила на Западе гораздо более явные, скорые и всеохватывающие формы развития, нежели в России. Здесь же впервые заговорили и о «новой культуре» промышленного, городского типа. Причем в такого рода теориях, подтверждающихся практикой развития форм самой культуры, вскорости засквозила уже не столько тревога за судьбы подлинной культуры, сколько, напротив, утверждение таких «новых» форм, как прогресса культуры и, наконец,— всечеловеческого идеала. «Идеал» оказался соблазнительным для многих даже и светлых умов: что ни говори, а тут культура, прочно покоящаяся на бетоне и стали, тут культура дела, неограниченных возможностей человеческого ума, знания, технических и научных возможностей; в сравнении с которыми культура старая, традиционная, «деревенская», выраставшая как бы сама собой из чернозема да унавоженных суглинистых почв, представлялась чем-то бесконечно «дремучим». Тут — прогресс, прорыв в будущее, там — отсталость, медленное, но верное умирание. Кто же против прогресса?

Правда, были и чуткие духом, уловившие и вполне осознавшие уже и в зачатках «промышленной» культуры угрозу культуре истинной.

Достоевский, побывав в 1862 году в Европе, в том числе и в Лондоне с его Всемирной промышленной выставкой, заворожившей тогда тысячи, если не миллионы умов своим «кристальным», из стекла и металла, дворцом — чудом научной мысли и техники, воспринятым многими тогда как идеал и прообраз искусства и культуры будущего в целом,— писал:

«Да, выставка поразительна. Вы чувствуете страш-

ную силу... вы сознаете исполинскую мысль; вы чувствуете, что тут что-то достигнуто, что тут победа, торжество. Вы даже как будто начинаете бояться чего-то. Как бы вы ни были независимы, но вам отчего-то становится страшно. Уж не это ли в самом деле достигнутый идеал? — думаете вы; — не конец ли тут?.. Не придется ли принять это и в самом деле за полную правду и занеметь окончательно? Все это так торжественно, победно и гордо, что вам начинает дух теснить... и вы чувствуете, что тут что-то окончательное совершилось, совершилось и закончилось. Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из апокалипсиса, воочию совершающееся. Вы чувствуете, что много надо вековечного духовного отказа и отрицания, чтоб не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоготворить Ваала, то есть не принять существующего за свой идеал».

Как видим, не сам по себе технический прогресс и его достижения настораживали истинных мыслителей-провидцев, но возведение продуктов этого прогресса в идеал, теснящий дух, торжествующий над человеком. Достоевский был против построения культуры «на асфальте», к тому же выдающей себя за полную и окончательную правду. А между тем к этому-то и стремились пророки и созидатели «новой», отрицающей традиционную, промышленно-буржуазной культуры. Дело не в самих по себе конструкциях из стекла и стали, действительно детищах технического прогресса, дело в приспособлении сознания, духовно-нравственных представлений, всей культуры к новой системе ценностей, обусловленных этим новым идеалом.

Идеи такого рода «культурной революции», долженствующей отменить и разрушить культуру традиционную, проникали и на нашу отечественную почву, причем не только в качестве собственно буржуазных идей, но и под флагом антибуржуазных и даже якобы революционно-пролетарских. Так, один из влиятельней-

ших представителей вульгарного социализма В. Фриче, еще до революции позаимствовав у западных коллег идею «асфальтового периода» литературы, оставившей далеко позади все виды реализма, пропагандировал искусство «железных конструкций и грохота машин», для которого важна не личность, но безликий коллектив, как искусство, соответствующее по своему существу потребностям пролетариата, в то время как вся предшествующая культура имеет для пролетариата лишь чисто исторический интерес, ибо даже в высших своих достижениях она представляет «для нас, строящих иную жизнь... вреднейший предрассудок». Так, например, в творчестве Шекспира, писал он, «царит монархический дух... Идеи империализма лежат в основе драмы «Буря», другие произведения проникнуты «колонизаторскими построениями», «националистический дух царит в исторических хрониках» и т. д. Фриче, естественно, был не единственным из тех, кто ставил задачу «преодоления классического наследия», как якобы ненужного и даже враждебного пролетариату. Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тютчев, Толстой, Достоевский, Островский, Чехов, Блок объявлялись вредными и враждебными пролетарской культуре, тормозящими развитие нашего искусства и т. д. и т. п. Даже Тарас Шевченко не устраивал подобных «строителей» новой «пролетарской культуры», ибо и в его произведениях «были идеализация прошлого, элементы национальной ограниченности, религиозной вуалировки и т. п.». Другой влиятельнейший теоретик «культурной революции» Б. Арватов разработал настоящую программу разрушения пролетариатом классического наследства.

Но «преодолевалось» не только «прошлое», но и то настоящее, которое, по мнению теоретиков и практиков вышеназванного толка, так или иначе не освободилось от груза старых, народно-поэтических, классических, национально-патриотических, то есть — любого рода традиционных ценностей. Так, например, Блок, притом

не «старый» Блок, но Блок — автор поэмы «Двенадцать» — объявлялся «не нашим». Так, один из молодых тогда критиков писал о поэме: «Тут упрямый национализм, который, не смущаясь ничем, хочет видеть святость даже в мерзости, если эта мерзость — Россия». Еще более серьезный «национализм» находили у Есенина — «кулацкого идеолога» и идеолога «белогвардейского казачества» Шолохова, Маяковский же квалифицировался как «типичный деклассированный элемент» и т. д. и т. п. О патриотизме апостолы разрушения всего старого и построения «небывалой пролетарской культуры» толковали не иначе как в плане «так называемого патриотизма», о народе — как «так называемом народе». По их убеждению, у народа нашего и не было никаких культурных традиций, «кроме предрассудков и обычаев звериного прошлого нашего,— как писал К. Зелинский,— от которого мысли или сердцу не только трудно оторваться, но от которого отталкиваешься с отвращением, с чувством радостного облегчения, как после тяжелой неизлечимой болезни...»

Как известно, пусть и с трудностями, и с издержками, и с рецидивами нигилистического отношения к культурному наследию прошлого, пусть и в условиях серьезнейшей идейной борьбы, но все-таки в целом развитие культуры в нашей стране пошло по пути, который отстаивал В. И. Ленин, не однажды уже после победы революции указывавший: «Не *выдумка* новой пролеткультуры, а *развитие* лучших образцов, традиций, результатов *существующей* культуры с *точки зрения* миросозерцания марксизма...»; «Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества»[1]; «Нужно взять всю культуру, которую капитализм оставил...»[2], и если

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 462, 304.

[2] Там же, т. 38, с. 55.

бы, писал Ленин, мы не смогли убедить трудящиеся массы «в важности задачи взять всю буржуазную культуру себе,— тогда дело коммунизма было бы безнадежно...»[1]; «Ибо, каковы бы ни были разрушения культуры — ее вычеркнуть из исторической жизни нельзя, ее будет трудно возобновить, но никогда никакое разрушение не доведет до того, чтобы эта культура исчезла совершенно. В той или иной своей части, в тех или иных материальных остатках эта культура неустранима, трудности лишь будут в ее возобновлении»[2].

Ленинская мысль о невозможности довести разрушение культуры до ее полного исчезновения и о трудностях ее неминуемого возобновления, безусловно, имеет отнюдь не национальное, но всемирное звучание, о чем наглядно свидетельствует и ситуация глубокого разлада, складывающаяся в области культуры в условиях буржуазного общества с конца XIX и особенно в XX веке.

Прежде всего необходимо со всею определенностью заметить: «новый», «асфальтовый период» культуры выявил свою неспособность создать что бы то ни было, относящееся к сфере культуры. Все его результаты — плоды паразитирования на духовном теле традиционной культуры. Началось все, казалось, с невинного: оперетта стала оперой эпохи буржуа, драма сменилась мелодрамой, водевилем, трагедия — трагикомедией, высокое концертное искусство — эстрадным шоу, роман — бестселлером и т. д. Под флагом демократизации искусства происходил, как видим, процесс снижения, опошления, я бы сказал, бульваризации искусства — одного из важнейших и наиболее прямых показателей общей культуры общества и эпохи. Потом этот процесс перешел в фазу полного и окончательного разрушения традиционной культуры, подмены ее элитарными фор-

---

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 38, с. 59.
[2] Там же, т. 36, с. 46.

мами антиискусства — для избранных и массовой культуры — для масс.

Читая статьи, книги, труды мыслящих западных философов, социологов, искусствоведов, писателей о состоянии буржуазной культуры, постоянно чувствуешь тревогу за общее духовно-нравственное состояние мира. В самом деле: «пророчества» о грядущем всеобщем апокалипсисе термоядерной, химической, биологической войны, об экологической катастрофе, гибели человеческой цивилизации, о наступлении хемо-психиатрической эры и эры всеобщего потребления, о необходимости и желательности генно-инженерной переделки самой природы человека, превращения его в кибернетический организм (характерны сами заголовки, которыми пестрят журналы, научные социологические статьи: «Дети в пробирках», «Нужен ли пол?», «Мозг без тела», «Куда мы идем?» и т. д.). А пока отмечаются уже как нечто привычное, обыденное и как бы даже само собою разумеющееся — технизация мышления, рационализация чувств, стандартизация личности и как результат — массовые эпидемии наркомании, насилия, полового варварства, порнографии, дичайших форм мистики. Все это, естественно, находит отражение и в общем состоянии культуры. Литература и искусство не только воспроизводят, отражают это состояние, но и сами, в свою очередь, активно содействуют ему, создавая замкнутый порочный круг. Индустрия искусства, массовое производство стандартной культуры, поточный метод промышленного выпуска эмоций преследуют, как правило, удовлетворение болезненно-патологических интересов. И в основе всего этого — разрушение национальных, народных по сути своей — общечеловеческих духовно-нравственных понятий, ценностей, идеалов, погружение личности в духовное рабство «шигалевской» демократии, где, как мы помним, «все рабы и в рабстве равны». Именно так воспринимают тенденцию все усиливающейся индустриальной «асфальтовой культуры»,

«культуры» человеческих чувств и взаимоотношений, превращаемых в потребительский товар, передовые мыслители внутри самого этого общества: «Человеческие эмоции не находят никакого удовлетворения в техническом мире... Технический мир никогда не создаст собственной культуры, в лучшем случае он способен лишь обеспечить дешевый массовый комфорт... который превращает людей в варваров и духовно нищих особей и, суля им освобождение, по существу, налагает на них цепи тягчайшей зависимости...» — пишет известный западногерманский врач и социолог И. Бодамер и добавляет: «...потому что у нас нет идеала, на который мы могли бы ориентироваться...»

Словом, перед нами то общество и соответствующая его природе культура, суть которой была давно уже вскрыта Достоевским: перед нами, писал он, общество, под которым пошатнулись его духовные и нравственные основания, в котором «утрачена всякая вера; надежда кажется одним бесполезным обманом; мысль тускнеет и исчезает: божественный огонь оставил ее; общество совратилось и в холодном отчаянии предчувствует перед собой бездну и готово в нее обрушиться. Жизнь задыхается без цели. В будущем нет ничего; надо потребовать всего у настоящего, надо наполнить жизнь одним насущным. Все уходит в тело, все бросается в телесный (добавим от себя: и в умственный, и в нравственный) разврат и, чтоб пополнить недостающие высшие духовные впечатления, раздражают свои нервы, свое тело всем, что только способно возбудить чувствительность. Самые чудовищные уклонения, самые ненормальные явления становятся мало-помалу обыкновенными. Даже чувство самосохранения исчезает... Что-нибудь чудовищное, ненормальное, злорадное пока еще могло бы доставить какие-нибудь ощущения». И «культура» старается доставить их обществу: «Большинство тратит таланты на создание боевиков,— говорит американский писатель Патрик Смит, принадлежащий к поколению

Белова.— Сквернословие, насилия, непристойности рисуются не для того, чтобы уяснить происходящее в действительности, а только ради того, чтобы шокировать читателя... Беда в том, что многие молодые люди... начинают верить, что это в порядке вещей, и стараются подражать прочитанному». В еще большей мере, нежели литературе, пропаганда культа насилия, разврата, бездуховности, принципа «все позволено» свойственна кино и телевидению с их неограниченными техническими возможностями охватывать своим влиянием многомиллионные массы.

Однако, как свидетельствует приведенный выше образ культуры современного буржуазного мира, предвиденный еще Достоевским, корень причины такого разлада и прямого разрушения лада мировой культуры — отнюдь не в самом по себе научно-техническом прогрессе (ведь формально Достоевский говорит об эпохе Клеопатры, эпохе двухтысячелетней давности, а по сути — о своей эпохе глобального наступления капитализма на Россию, но — по идее — более всего, кажется, о современном потребительском обществе), однако он же и явствует: сам по себе никакой технический прогресс, тем более возведенный в самоцель и идеал, не только не способствует развитию культуры, ее подлинному прогрессу и демократизации, но, напротив, усугубляет и ускоряет процесс разлада. Однако даже и представители истинно прогрессивной мысли Запада не хотят принять факт за идеал: «И все-таки, — пишет уже поминавшийся Патрик Смит,— я надеюсь, что маятник качнулся в обратную сторону».

В поисках истинного (а не в плане патологически-бунтарского) разрешения проблемы «возобновления культуры» надежды лучших умов Запада не случайно обращаются к идее народных и классических традиций. Об их значимости начинает толковать уже даже экспериментальная наука. Так, профессор Гарвардского

университета лауреат Нобелевской премии Джордж Уолд не столько на основе жизненного опыта, но и опыта многолетних научных изысканий в области биохимии природы генной наследственности человека пришел к выводу, ставшему и его общественным убеждением: истинный прогресс возможен только на основе традиций и обычаев, путем их культурного наследования.

Один из крупнейших талантов современной американской литературы, Джон Гарднер, недавно трагически погибший (также писатель «поколения Белова»), свидетельствует о том же: «Современное искусство в значительнейшей своей части... ложно. Дурное искусство существовало во все времена, но предметом устремлений для огромного большинства художников... оно может стать лишь в том случае, если основы мировосприятия и эстетическая теория в рамках данной культуры искажены до безобразия...

Искусство разрушительное, искусство нигилистов, циников и ненавистников жизни воистину искусством не является. По своей сути искусство... утверждает ценности, противостоящие распаду...» Что это за ценности? Напомню, что это он, Джон Гарднер, сказал: «Мою точку зрения представляет русская литература...»

Вышесказанное отнюдь не говорит о том, будто вся культура XX века, развивающаяся в рамках буржуазного мира,— цинична, человеконенавистна, разрушительна. Слишком хорошо известны десятки и сотни имен подлинно выдающихся деятелей искусства и литературы США, Англии, Франции, Германии, Японии, Италии, Латинской Америки — величин мирового уровня (хотя и действительно нужно признать, что ни одна эпоха, пожалуй, не дала и такого числа лжегениев, созданных рекламой, а главное — именно искажением до безобразия основ мировосприятия и эстетического чувства). Но зато, как показывает опыт этого же XX века, все лучшее, что действительно имеет

отношение к области мировой культуры, так или иначе, пусть с издержками, заблуждениями, отступлениями и т. д., но вырастало на почве национальных традиций. И кроме того, что также немаловажно, — трудно отыскать хотя бы одного среди них, кто не признавал бы открыто огромное, а то и решающее воздействие на свое творчество русской литературы,— тому можно вспомнить сотни красноречивых примеров. Я же напомню лишь о двух, да и то потому лишь, что оба признания принадлежат людям, чье творчество нередко толкуется и у нас, и за рубежом, как чуть ли не образчик вненационального, общечеловеческого, не имеющего-де никакого касательства к традициям народной жизни. Да, я — «сын буржуазного индивидуализма и от природы... весьма склонен путать буржуазную культуру с культурой как таковой», — писал Томас Манн, но, когда ему, вынужденному покинуть гитлеровскую Германию, стали доказывать, что его новое положение в США на правах «гражданина мира» должно соответствовать его взгляду на вещи, его идеалу человека и писателя, тот же Томас Манн решительно заявил: «...Американец и гражданин мира — отлично. Но куда деться от того факта, что мои корни — там (в Германии. — *Ю. С.*), что, несмотря на все свое плодотворное восхищение чужим, я живу и творю в немецкой традиции, если даже время и не позволило моему творчеству стать чем-то другим, нежели затухающим и уже полупародийным отголоском великой немецкой культуры. Никогда я не перестану чувствовать себя немецким писателем...» И он же признавался: «...перечитываю от корки до корки «Войну и мир»... Какое могучее произведение! Таких больше уже не пишут. И как я люблю все русское!»

И еще одно признание: «В интервью, данном Федерико Феллини корреспонденту «Юманите», мне,— пишет Сильва Капутикян, — интересно было прочесть такие строки: «Художник, писатель, режиссер, артист

могут плодотворно работать лишь на своей земле, там, где они пустили глубокие корни. Для самовыражения им, как воздух, нужен свой родной язык, отражать они должны жизнь своего народа, вдохновляться его духовными ценностями». Мысль, в общем-то, не новая,— заключает С. Капутикян.— Но любопытно, что говорит об этом один из самых крупных и самых современных кинорежиссеров мира, и говорится это в век космонавтики и невесомости не только в чисто физическом значении этого слова...» Интерес армянской писательницы именно к этому признанию итальянского кинорежиссера не случаен, напротив даже — глубоко закономерен и весьма показателен. В его основе сказалась, по существу, та же идея — чувство, что и, скажем, в недавно появившихся записках Василия Белова о его итальянских впечатлениях — «Дважды в году — весна». Воспоминания об итальянских впечатлениях писателя, конечно, интересны, но самое впечатляющее здесь, как мне показалось,— страстное, личностное заступничество вологжанина Белова за честь Микеланджело Буонарроти перед нашими отечественными интерпретаторами личности и творчества великого флорентийца. И не только за самого Микеланджело оскорбился (и справедливо) русский писатель; но и за его близких, о которых наши искусствоведы позволили себе «непочтительное и грубое высказывание», словно речь идет об отце и родном брате самого писателя или его ближайшем друге или же, скажем, о Пушкине... Но в том-то и дело, что для истинно национально, а не националистически мыслящего человека культура (подчеркиваю — культура) — едина, и камни Колизея и развалины Спас-Каменского монастыря на Кубенском озере, величие собора Святого Петра в Риме и красота Софийского собора в Вологде, фрески Рафаэля Сикстинской капеллы и ферапонтовские фрески Дионисия говорят для него единым языком разных, но в равной степени народно-национальных традиций. Да, разных, но

и родственных в истоках и современном их звучании,— в звучании всемирного *лада,* противостоящего антиладу так называемой «всечеловеческой», вне-народной и вне-национальной, по сути своей — космополитической культуры, выдаваемой, однако (и порою небезуспешно), за подлинно интернациональную.

И в этом едином ладе по-разному, но в родственном согласии со-понимания и со-чувствия звучат голоса армянской поэтессы и американского писателя, немецкого гуманиста и итальянского кинорежиссера, современного автора книги об эстетике народного быта северного, вологодского крестьянства и флорентийского зодчего и поэта эпохи Возрождения... И вот такое согласие истинно интернационально, ибо подлинно национально и народно в своих истоках. Ибо, как прекрасно сказала Сильва Капутикян, «невозможно представить себе народ без национальной памяти. Существует собирательная память поколений, которая переходит из века в век, из крови в кровь. И чем народ древнее, тем сильнее века закаляют, тренируют его память, потому что именно памятью, этим цементным раствором, соединяются, скрепляются долгие разнобойные века, именно через нее, через память, созданное в одном столетии может быть донесено до следующего. Конечно, весьма существен и сам душевный склад народа, его судьба, его история — в данном случае армянского народа». Вот именно — в данном случае, потому что слова эти равно относятся к каждому народу, сознание, заключенное в этих словах, роднит всех национально мыслящих людей в том интернациональном единстве, для которого судьба, «в данном случае» армянского народа, находится в со-понимании с судьбой русской вологодской деревни, проблемы современного итальянского киноискусства ищут со-чувственного ответа в проблемах народной эстетики,— так же как автор книги, исследующей эту эстетику, открывает для себя (да и опять — для себя ли только?) новые, еще

более высокие задачи, созерцая в Риме Рафаэлевы фрески:

«В Сикстинской капелле настигает тебя стыд, начинает мучить совесть. Появляется желание немедленно приняться за дело... И, глядя на эти фрески, вспоминая все, что он создал, ощущаешь заниженность своей собственной человеческой задачи. Совесть заставляет снова пересмотреть и расширить и усложнить ее, эту задачу». И здесь нет ни грана ни рисовки, ни самоуничижения; здесь — критическая поверка этических критериев собственного творчества перед лицом величайших вершин мировой культуры. Это совестливость, помогающая трезво оценить и осмыслить плоды и возможности своего писательского дела. Это — его идея лада в движении, в развитии. В том числе и в первую очередь лада совести и творчества.

Великая русская литература — источник огромной, непреходящей духовной ценности всемирно-исторической значимости. Ценность ее во многом зиждется на в высшей степени присущем ей качестве: каждый из великих ее созидателей превыше всего ставил правду. И эту правду он нес не только в слове, но и в себе самом как личности. Он утверждал правду о родной земле, родном народе, о мире в целом и словом и делом. Вернее — соответствием и единством слова и дела, творчества и личности. И если мы сегодня действительно хотим всерьез продолжать и развивать лучшие традиции русской народной культуры и классической литературы, то прежде всего следует утвердить именно эту традицию единства.

Такие явления, как творчество Василия Белова (а их сегодня уже немало), в известной степени — подведение итогов целого этапа развития современной отечественной литературы. Дело совсем не в том, что подобного рода явления полностью выполнили свою миссию, а потому уже как бы и не нужны и должны

уступить место по первозначимости явлениям иного рода. Дело в другом — «заветы отцов», «народные преданья», «память земли», «традиции народной нравственности», боевые и трудовые традиции останутся в нашей литературе лишь «памятью отцов и дедов», если не станут живым делом их сыновей и внуков, если не обретут в литературе нашей живое полнокровное воплощение в молодом герое-современнике.

Василий Белов — один из тех наших писателей, чья жизненная и творческая позиция не допускает известных компромиссов. Это качество сделало русскую литературу «серьезным делом серьезного народа». Это качество в писателе особо важно сейчас, в нашу эпоху, когда скептицизм, нравственный релятивизм, сделка с совестью во имя жизненных благ, а то и просто благополучия, когда агрессия антикультуры, идейного и морального разоружения, духовного колониализма и т. д. и т. п. получили действительно небывалые доселе средства воздействия на сознание человечества, сегодня единство писательского слова и дела важно как никогда. В этом — думается — залог и дальнейшего творческого движения Василия Белова, и утверждение его в общественном сознании как общественной же силы национальной, государственной, а в идеале и в возможности — и мировой значимости.

В творческом поведении писателя, в «запасе прочности» его личности — истоки и пути его творческой судьбы. В настоящем и будущем.

Юрий Иванович Селезнев

ВАСИЛИЙ БЕЛОВ

Редактор
Е. Г. Кожедуб
Художественный редактор
Г. В. Шотина
Технический редактор
Г. О. Васькина
Корректоры
Т. А. Лебедева,
Л. В. Конкина,
Л. М. Логунова

ИБ № 3628

Сдано в набор 27.04.83. Подп. в печать 12.10.83. А01456. Формат 70×90/32. Бумага типографская №1. Гарнитура школьная. Печать высокая. Усл. печ. л. 5,27. Усл. кр.-отт. 5,42. Уч.-изд. л. 6,58. Тираж 25 000 экз. Заказ 390. Цена 20 к. Изд. инд. ЛХ-264.

Ордена „Знак Почета" издательство „Советская Россия" Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 103012, Москва, пр. Сапунова, д. 13/15.

Сортавальская книжная типография Государственного комитета КАССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 186750, Сортавала, Карельская, 42.

20 к.

Серия
«Писатели
Советской
России»



Москва
«Советская
Россия»
1983